Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 38 (750) ВТОРНИК, 4 АВГУСТА 1936 г. ЦЕНА 20 коп.

РУКИ ПРОЧЬ ОТ ИСПАНСКОГО НАРОДА!

2 и 3 августа на фабриках и заводах Советской страны состоялись многолюдные митинги солидарности с трудящимися Испании, протеста против поддержки реакционеров-мятежников итальянскими и германскими фашистами. С огромным энтузиазмом трудящиеся отчисляют часть заработка в фонд помощи борцам за свободную Испанию.

Многотысячный митинг, посвященный мужественной борьбе испанского народа с фашистами-реакционерами, состоялся вчера в Москве на Красной площади. На митинге выступили секретарь ВЦСПС тов. ШВЕРНИК, тов. МАКАРОВ (завод «Серп и молот»), тов. БЫСТРОВА (фабрика «Новая заря»), тов. ФАДЕЕВ (союз советских писателей), тов. ФЕРСМАН (Академия наук СССР). В принятой резолюции, адресованной президенту испанской республики Асаньи, трудящиеся Красной столицы шлют братский привет героическому народу Испании и выражают свою ненависть к его врагам. Трудящиеся Москвы призывают всех трудящихся Советского Союза организовать сбор средств фонд помощи борцам за независимость испанского народа.

Многолюдные митинги состоялись также и на кинопредприятиях. В цехах студии Мосфильм, московской студии Союзкинохроники, на московской пластиночной фабрике № 2 и др. прошли митинги, на которых единодушно приняты пламенные приветствия испанскому народу. Широко развернулся сбор средств в фонд помощи трудящимся Испании.

КИНО И ОБОРОНА СТРАНЫ

Первого августа трудящиеся всего мира отмечали Международный антивоенный день. Двадцать два года прошло с тех пор, как разразилась одна из самых разрушительных бурь, когда-либо потрясавших человечество, — мировая империалистическая война 1914 года.

Виновники войны утверждали, что это последняя война в истории человечества.

Но постоянная опасность войны в капиталистическом мире является нормальным состоянием.

В настоящее время угроза новой войны особенно реальна. Фашистские вожди открыто говорят о сокрушающем ударе, который они собираются нанести «неожиданно, молниеносно, как бы вырвались из мрака ночи» (Гитлер). И это неоднократно подтверждалось действиями империалистов в Абиссинии, в Маньчжурии, в Северном Китае.

«Война может вспыхнуть неожиданно. Ныне войны не объявляются. Они просто начинаются» (Сталин). И к такой войне систематически, последовательно и совершенно открыто готовятся фашисты на Западе и на Востоке. На службу этой войне ставятся все экономические и технические ресурсы и все средства воздействия на психику масс — школа, наука, искусство.

С десятков тысяч экранов всего мира фашисты демонстрируют и пропагандируют свои человеконенавистнические лозунги и идеи, предназначенные для подготовки войны.

В противовес поджигателям войны, для разоблачения этой подготовки мы должны мобилизовать все средства художественной пропаганды и агитации.

Наше кино дало великолепные образцы мобилизующих произведений.

Однако наши успехи в кино являются пока недостаточными.

Если такое положение недопустимо и в обычных условиях нашей работы, то тем более оно нетерпимо перед лицом особой, специальной задачи, которую возлагает на наше кино наличие военной опасности.

Мы должны подготовить нашу техническую базу, сценарный портфель, расставить художественные и технические силы, чтобы молниеносно вступить в строй в момент, когда это потребуется. Факты, к сожалению, говорят о том, что необходимой оперативности мы еще не научились. Фильм «Родина зовет» должен, был быть, в некоторой степени, пробой наших сил в этом направлении. Надо признать, что эта проба не увенчалась достаточным успехом.

Недавно были опубликованы в печати разительные цифры. В Чехословакии на экранах демонстрируются 130 фильмов германского происхождения, в то время как советских фильмов там демонстрируется только четыре. И это в стране, которая вместе с нами стоит на позиции защиты мира.

Наши фильмы должны пробить себе дорогу к массам и в тех странах, где мы имеем менее благоприятную обстановку для советского фильма, чтобы воздействовать на общественное мнение страны и завоевывать там миллионы сторонников борьбы за мир.

Мы должны подготовить население Советского Союза при помощи ряда простых и занимательных учебных фильмов, к обороне — химической, санитарной, боевой.

Мы должны мобилизовать работников и техническую базу нашей хроники, которой будет отведена важнейшая роль в случае нападения на нас. Все должно быть в боевой готовности — аппаратура, люди, пленка, оперативные планы. Мы должны обучить военных кинокорреспондентов работе в боевых условиях на фронте и в тылу.

Мы должны подготовить Союзтехфильм к перестройке, которая потребуется в связи с возможной войной.

Достаточно ли мы работаем над тем, чтобы отразить — с помощью художественных фильмов и хроники — нашу великолепную, любимую Красную армию, — ее героические будни, ее успехи?

Работы здесь — непочатый край! Правда, мы имеем уже немало хороших военно-учебных фильмов, проконсультированных нашими лучшими военными специалистами.

Фильмы по авиации, химии, стрелковому делу, по тактике, фильмы помогающие изучению танков, сложных орудий и т. д. и т. д., уже сейчас состоят на вооружении РККА, используются в военных школах и войсковых частях. Сейчас в Ленинграде пущен в производство большой оборонный фильм «Танкисты». В плане 1936 года такие фильмы, как «Морской бой», «Маскировка в бою» и т. д. Мы располагаем кадрами творческих работников-режиссеров и сценаристов, специализировавшихся на оборонной тематике. Но этого далеко недостаточно. Вместе с успехами оборонной кинематографии растут и наши потребности и требования к ней.

Интересы обороны социалистической страны, интересы мобилизации сил и средств на защиту родины — не терпят никакого благодушия и неповоротливости. Здесь — военная четкость, боеспособность, ясность и конкретность задач, организационная оперативность и плановость являются обязательными.

Красная армия должна получить больше хороших военно-учебных фильмов.

При помощи кино население нашей страны должно получить элементарные навыки противовоздушной обороны, стрелкового дела и т. д., и т. д.

Советская страна должна получить больше хороших фильмов о своей славной Красной армии.

Трудящиеся всего мира должны получить фильмы, отражающие опасность войны и зовущие к борьбе за мир.

Создать эти фильмы — гражданский долг и высокая честь для работников советской кинематографии!

Счет бойцов РККА

На кинофестивале для частей лагерного сбора в №-лагере были просмотрены фильмы «Цирк», «Новая родина», «Искатели счастья», «Абиссиния» и другие. Заслушаны доклады: «История развития советской кинематографии», «Как делается звуковой фильм».

Авторы рассказали о том, как они работали над созданием фильмов «Новая родина» и «Искатели счастья». Был просмотрен также один технический фильм.

Делегация воинской части, которой командует тов. Швецов, предложила обратиться к творческим работникам кино с пожеланием в своих будущих работах отразить современную Красную армию. Мы приводим это обращение.

КО ВСЕМ РАБОТНИКАМ СОВЕТСКОГО КИНО, КО ВСЕМ ПИСАТЕЛЯМ

Дорогие товарищи киноработники и писатели!

Вами создано немало замечательных кинопроизведений: «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Аэроград», «Крестьяне» и другие. Сделанные талантливо, политически заостренно, произведения эти показывают каждому трудящемуся нашей великой родины народных героев, которым хочется подражать. Фильмы эти учат мужеству, бдительности и ненависти к врагу.

Мы благодарны вам за картины, которые войдут в историю борьбы за социализм, и по которым наши дети будут узнавать, как отцы их завоевывали счастье.

Мы радуемся вашим новым успехам в фильмах: «Цирк», «Абиссиния», «Искатели счастья», которые мы видели на фестивале и уверены в ваших дальнейших успехах.

Но мы хотим предъявить вам встречный счет. Вы в большом долгу перед Красной армией и страной.

Картин на жизни, быта, учебы, современной Красной армии почти нет. Эта тема, затронутая лишь отчасти в нескольких фильмах, пока не получила полноценного освещения.

Мы ждем этих фильмов от вас, товарищи, киноработники и писатели. Покажите, увлекательно, бойца, несокрушимо охраняющего честь и неприкосновенность границ нашей родины, беззаветно преданного партии и товарищу Сталину.

Покажите искусных водителей танков и самолетов, покажите бойца — борца за социализм, покажите наших командиров, лейтенантов, майоров, полководников, комиссаров, покажите роль партии в Красной армии, покажите правдиво и художественно и будни боевой учебы, покажите силу, могущество Красной армии.

Мы ждем от вас этих картин, которые должны демонстрироваться во всех уголках нашей родины.

Делегация воинской части №-ского лагеря Ленинградского военного округа шлет вам горячий привет. Надеемся, что вы скоро дадите стране фильмы о Красной армии, также величаво звучащие как «Чапаев» и «Мы из Кронштадта».

Делегаты — командный и начальствующий состав, бойцы-стахановцы и жены начсостава:

П. МАТВЕЕВ, В. МАЛИНИН, И. ЗОЛОТАРЕВ, Н. КАПУСТИНСКИЙ, П. ПИСКУНОВ, П. ТЮТИН, М. МИХЕЕВ, А. СПРОГИС, Н. ЛУБМАН, СЕРГЕЕВА, Е. КАПУСТИНСКАЯ.

Всенародное обсуждение проекта Конституции СССР

ИХ „КОНСТИТУЦИЯ"

Больше 40 лет я прожил в Венгрии. В 1918 году я вступил в венгерскую коммунистическую партию и в 1923 году бежал в Советский Союз. Мне хорошо известно все лицемерие буржуазных конституций, в частности, венгерской.

Венгерская конституция в основном говорит только о правах богачей. Право выбора, по их конституции, имеет только тот, у кого есть свое постоянное местожительство, солидная собственность.

Но рабочие Венгрии ничего не имеют кроме своих рук и вечно переезжают и переходят с места на место в поисках работы. Ясно, что они фактически лишены права выбирать в парламент.

Венгерская конституция «демократично» говорит: «перед судом все равны». Но это только лицемерные слова. Национальные меньшинства тяжелее всех чувствуют это «равенство». Представители их обязаны перед судом говорить только на венгерском языке, если даже не знают его. Солдаты в Венгрии не имеют избирательных прав, не имеют права участвовать в политической жизни своей страны. Во время выборов в парламент их держат на замке в казармах. По их конституции только офицеры имеют право на пенсии.

Я — политэмигрант. Я счастлив, что все свои силы могу отдать стране, где все угнетенные буржуазией находят для себя настоящую родину.

Мне хочется внести одно предложение:

Статья 129 нашей Конституции говорит о том, что СССР представляет право убежища иностранным гражданам, преследуемым за защиту интересов трудящихся, за научную деятельность или национально-освободительную борьбу. Я считаю необходимым после слов «иностранным гражданам» добавить: «и их семьям».

Я знаю много случаев, когда эмигранты живут здесь, а семьи их влачат голодное существование заграницей. На наших же детей буржуазия воспитывает классовых врагов. Я считаю, что это дополнение к проекту Конституции вызовет радость среди всех эмигрантов, живущих в СССР.

Нач. столярного цеха студии Мосфильм А. ПАЛИНКАШИ

ПОЧЕТНАЯ ЗАДАЧА

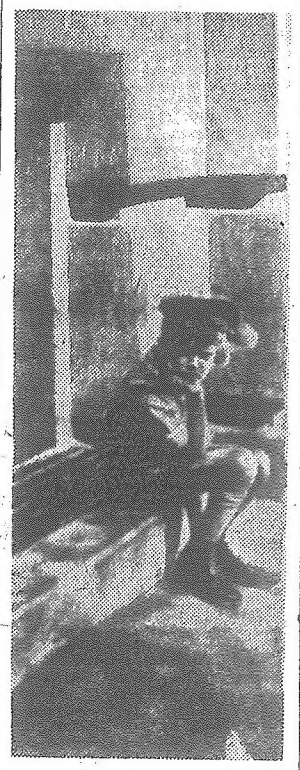
Величайший документ эпохи — сталинская Конституция — взволновал умы и сердца трудящихся всего мира.

Каждый пункт, каждая строчка говорят о могучих победах социализма о том, как велика и непобедима наша родина.

Советская кинематография от художественных фильмов до хроники должна быть пронизана одним волевым стремлением отразить и показать трудящимся всего мира, как нами завоевано права на труд и жизнь.

На долю советской кинематографии выпадает также задача огромной важности запечатлеть на пленке документы нашей величайшей эпохи, сохранить их для грядущих поколений.

Режиссер В. ВАЙНШТОК



«Карл Брунер» производство Одесской киностудии Украинфильм. Режиссер Маслюков. Кадр из фильма.

ПОД'ЕМ КУЛЬТУРЫ

Сталинская Конституция обеспечивает новый гигантский под'ем культуры в нашей стране. Новые силы вольются в развивающееся у нас с каждым годом искусство. Ибо наша эпоха разбудила таланты и силы, скованные на протяжении бесчисленных лет, вдохнула в них жизнь и заложила прочные основы их свободного развития.

Продемонстрировать всему миру величие путей и целей, к которым идет страна, — почетнейшая задача нашего искусства.

Залогом выполнения этой огромной задачи является пристальное внимание, уделяемое великим создателем Конституции и рулевым Страны Советов товарищем Сталиным развитию важнейшего из искусств — кино.

Оператор студии Мосфильм А. ГАЛЬПЕРИН.

НАШИ ПРЕДЛОЖЕНИЯ

В проекте новой Конституции СССР указано, что граждане Советского Союза имеют право на образование и что это право обеспечивается всеобще-обязательным начальным образованием и т. д. Об этом говорится в 121-й статье. Чем выше будет образовательный уровень трудящихся масс, тем успешнее будет итти строительство коммунистического общества, тем быстрее мы придем к полной ликвидации разницы между физическим и умственным трудом. Страна наша с каждым годом крепнет и богатеет. В связи с этим вполне возможно уже сейчас определить в Конституции советского государства как образовательный минимум не начальное, а среднее образование. Я предлагаю внести изменение в 121-ю статью, записав — «это право обеспечивается всеобще-обязательным семилетним образованием».

Фильмотека кинохроники А. М. ТРУФАНОВА

*

В 119-й статье проекта новой Конституции говорится, что граждане СССР имеют право на отдых, что рабочие и служащие получают периодические отпуска, а также путевки на курорты, в санатории, места в домах отдыха и т. д. Эту статью надо пополнить указанием на то, что право на отдых имеют также и домохозяйки, и матери, у которых большая семья, хотя бы они и не являлись рабочими или служащими. Предлагаю отметить в Конституции, что государство предоставляет места в домах отдыха и т. д. наравне с рабочими и служащими также и активным домохозяйкам-общественницам и многодетным матерям.

Пом. режиссера кинохроники С. ПРИТУЛЯК

ПОСТАНОВЛЕНИЕ № 39 ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СНК СССР

22 июля 1936 г. гор. Москва.

О производстве и выпуске художественных кинокартин в 1936 г.

Всесоюзный Комитет по делам Искусств при СНК СССР **постановляет:**

1. Утвердить план производства художественных кинокартин по ГУКФ на 1936 г. в количестве 111 единиц (см. приложение), вместе с перешедшими из Межрабпомфильма.

Обязать ГУКФ выпустить во второй половине 1936 г. 53 полнометражных и 15 короткометражных кинокартин.

2. Предложить ГУКФ и киноорганизациям обратить первоочередное внимание на производство следующих важнейших кинокартин плана 1936 г.

По Ленфильму: «Возвращение Максима», «Петр I», «Садовник», «Большевики», «ДВК», «Беспокойная старость». **По Мосфильму:** «Зори Парижа», «Поколение победителей», «Последняя ночь». **По Украинфильму:** «Щорс». **По Белгоскино:** «Балтийцы». **По Госкинпрому Грузии:** «Золотая долина», «Арсен». **По Азерфильму:** «Бакинцы». **По Арменфильму:** «Зангезур».

3. Предложить ГУКФ пополнить тематику кинокартин 1936 г. сценариями на следующие темы:

а) люди социалистического транспорта.
б) стахановцы промышленности.
в) борьба колхозов за 7-8 млрд. пудов хлеба.
г) Красная армия.
д) социалистическое строительство в национальных республиках и областях.
е) роль молодежи в социалистическом строительстве.
ж) советская женщина.

Установить, что картины на указанные темы должны выйти на экран не позднее 1/X 37 г.

Предложить ГУКФ обратить внимание на необходимость увеличения количества комедийных картин, а также улучшения их качества.

4. В целях предотвращения брака в производстве кинокартин (в 1935 г. было забраковано и не выпущено на экран 13 кинокартин стоимостью 11.186.200 руб., в том числе: по Ленфильму — 1, Мосфильму — 2, Межрабпомфильму — 3, Украинфильму — 3, Востокфильму — 2, Азерфильму — 1 и Грузкинпрому — 1), предложить тов. **Шумяцкому** усилить контроль за идущими в производство сценариями и установить порядок, при котором он (или его заместитель), не ограничиваясь просмотром кинокартин в окончательно готовом виде, наблюдает, проверяет и контролирует весь ход производства кинокартин.

5. Предложить ГУКФ установить премирование отдельных киноработников за хорошее качество выпущенной картины, при выполнении установленных сроков, экономии средств и материалов.

На ряду с этим предложить ГУКФ установить систему материальной ответственности директоров кинофабрик, директоров объединений и режиссеров за брак, перерасход пленки, материалов и сметы на картину.

6. Обязать ГУКФ в плане 1937 г. предусмотреть выпуск на экран не менее 3-5 полнометражных трехцветных картин.

7. Возложить на ГУКФ утверждение сценариев, контроль в процессе съемки и принятие их к выпуску на экран по всей советской кинематографии.

Установить, что картины, принятые ГУКФ к выпуску на экран, должны просматриваться и утверждаться Всесоюзным Комитетом по делам Искусств прежде, чем они идут на общий просмотр и в прокат.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ
КЕРЖЕНЦЕВ.

КОНКРЕТНАЯ ПРОГРАММА ДЕЙСТВИЙ

В сегодняшнем номере мы печатаем постановление Всесоюзного Комитета по делам искусств при Совнаркоме Союза о производстве и выпуске художественных кинокартин в 1936 г. Этот, огромного значения документ, исчерпывающе характеризует положение с выполнением плана 1936 года, окончательно утверждает план выпуска художественных фильмов в количестве 111 единиц и, что особенно важно — намечает конкретную программу действий, которая должна обеспечить выполнение плана второго полугодия.

Прежде всего внимание руководства ГУКФ и киностудий фиксируется на главнейших решающих картинах плана 1936 года. Это значит, что все силы кинооргинизаций и творческой общественности должны быть направлены на то, чтобы создать, в первую очередь, максимально благоприятную обстановку для своевременного выпуска на экран этих картин, чтобы их идейно-художественное качество было на должной высоте.

Работа по каждой из этих картин должна быть взята под особое наблюдение руководства ГУКФ и студий. Все недостатки сценариев, режиссерской и актерской работы должны устраняться немедленно, на-ходу, каждый кадр должен тщательно просматриваться, консультироваться. Труд в с'емочных группах нужно организовать по-стахановски. Все вспомогательные цехи в первую голову должны обслуживать нужды и запросы этих с'емочных групп.

Мы уже не раз писали о том, что для нас имеет решающее значение не только количественное выполнение плана 1936 года, но и качество этого выполнения — богатство тем и жанров. Нам необходимо охватить нашим искусством самые острые, самые волнующие, самые актуальные темы нашей социалистической действительности. В отношении разнообразия у нас дело обстоит неблагополучно. Ряд актуальных тем не получил достаточного отражения в нашем искусстве. Вот почему такое большое значение приобретает третий пункт постановления Комитета по делам искусств об обогащении тематики нашего сценарного портфеля. Необходимо немедленно начать большую организационную работу по привлечению лучших драматургов, лучших сценаристов к созданию произведений на эти остро актуальные темы. Делом чести для кинодраматургов является сдача сценариев на эти темы не позже конца 1936 года, чтобы картины могли выйти на экран не позже октября 1937 года. В частности, уже сейчас необходимо прикрепить режиссеров к сценаристам, которые будут работать над этими темами.

Отсутствие настоящих советских кинокомедий и ряд неудач в этой области («Однажды летом», «О странностях любви» и т. д.) требуют исключительного внимания к делу создания комедийных картин. Ведущаяся на страницах нашей газеты дискуссия о кинокомедии показывает, какое огромное количество неясностей имеется по этому вопросу и какие большие трудности стоят на пути развития кинокомедии. Немногочисленные работники этого жанра (сценаристы, режиссеры) должны быть привлечены к разработке вопроса о путях развития комедийного жанра и к работе над созданием советских кинокомедий.

Все знают, каким огромным злом в нашем искусстве является большое количество брака, свойственного всем нашим студиям. Постановление Комитета по делам искусств обязывает ГУКФ повести решительную борьбу с браком и бракоделами, установив премиально-поощрительную систему для киноработников, выпускающих картины высокого качества, и систему взысканий в отношении тех, кто повинен в браке и нарушении сметных и плановых наметок. Для этого ГУКФ обязан проверять весь ход производства картин от начала до конца. Усиление контроля и конкретного руководства ГУКФ, повышение ответственности руководства студий в борьбе с браком, несомненно, создадут условия для повышения идейно-художественного качества наших картин. Надо только, чтобы борьба с браком велась без всякого послабления.

В этих условиях в огромной степени возрастает организационно-руководящая роль ГУКФ. Это требует высокого качества работы аппарата ГУКФ, подвижности, оперативности, конкретности в работе всех его звеньев.

Принятое Всесоюзным Комитетом по делам искусств постановление выходит далеко за пределы обычных решений и должно быть обсуждено во всех наших студиях, во всех творческих секциях. Намеченная в этом документе конкретная программа действий должна быть реализована по-большевистски.

В селе Чапаевка

ОБСУЖДЕНИЕ СЦЕНАРИЯ „БОГАТАЯ НЕВЕСТА"

Елва закончил Евгений Помещиков чтение первой части сценария «Богатая невеста», как последовал взрыв реплик:

— Не нравятся мне фамилии героев. Это издевательские клички прошлого. Возьмите фамилии в колхозной канцелярии!

— Девчата в сонном виде являются на работу. Не лодырничают ли они?!

— Невзирая на грязь, тракторист едет. Это — лихачество. Ему не должно быть места в сценарии.

Реплики сыпались после каждой части.

*

...В село Чапаевку Золотоношского района на Киевщине приехала бригада киевской киностудии. Творческие работники приехали сюда в связи с предприятиями **киевским обкомом ЛКСМУ вместе с редакцией газеты «Кино»** массовыми обсуждениями сценариев до их запуска в производство. В дальнейшем намечены просмотр заснятых материалов и готовых фильмов перед выпуском их в прокат на районных комсомольских активах сельских районов области.

Чтение сценария закончено. Разворачивается подробное, «хозяйское» его обсуждение.

Колхозный театрал — пчеловод Грицько Глиб выступает с полным знанием дела. Фактурный материал,— говорит он, — слабый, примитивный. Следует прибавить колхозный парк культуры и отдыха, стадион, звуковой кинотеатр, другие новые культурные учреждения.

Председателю колхоза Клименко очень понравился образ парикмахера и руководителя колхозного струнного оркестра, бывшего куанеца Сидора Балабы. Он говорит о новом отношении к вопросам любви и брака, о взаимоотношениях, складывающихся среди колхозной молодежи. Отвечая на реплики о неверном показе колхозного счетовода, Клименко утверждает, что счетовод — знатный человек в колхозе, и верно, что он с помощью бинокля следит за работой полевой бригады, принимает по телефону метеорологические сводки и во-время извещает бригаду о наступающем дожде.

Комсомолец-учитель Коваваст указывает, что этот сценарий новое, очень полезное явление в советской кинематографии. В плане музыкальной комедии были сделаны «Веселые ребята», но там иная тематика. Необходимо широко использовать в фильме, кроме трех, специально написанных песен, украинские народные песни. Интересна фигура Пелагеи Рекрутяк.

Председатель сельсовета Иваненко отмечает отсутствие показа культурного обслуживания бригады в июне, особенно во время дождя.

— Так как сценарий рассчитан на показ колхозной деревни будущего, нужно, оставляя трактор, шире показать механизацию сельскохозяйственных работ — комбайны и прочее. Необходимо отобразить большую роль детворы, пионеров в уборке колосков и охране урожая. Надо также показать влияние партийной и комсомольской организаций, а через действия — отдельных лиц. В целом следует приветствовать появление этой талантливой вещи — говорит секретарь райкома комсомола тов. Брел.

Обсуждение подытоживает Андрей Кузьмич Прокоменко — секретарь парткома колхоза:

— Мы обсудили сценарий-комедию пронизанную основной мыслью — борьбой за выполнение указаний нашего любимого вождя товарища Сталина—взять урожай 7—8 миллиардов пудов зерен в ближайшие 3—4 года. Сценарий хороший. Наше активное обсуждение наглядно показывает, что тысячу раз прав тов. П. П. Постышев, отметивший переход колхозников от потребления культуры к ее созданию.

Е. Т. Помещиков благодарит за обсуждение. Он говорит, что много раз читал сценарии в ГИК, среди кинематографистов, на бюро киевского обкома ЛКСМУ, друзьям. Указания колхозников представляют для авторов фильма большую ценность. Тов. Помещиков обязуется вместе с режиссером И. А. Пырьевым показать чапаевцам картину до ее выпуска на экранах страны.

*

Вечером состоялся просмотр «Украинских песен», поставленных бригадой молодых режиссеров киевской киностудии под руководством И. П. Кавалеридзе. Вступительное слово произнес режиссер Борис Коневский. Песни были хорошо приняты колхозниками. Комсомольцы и молодежь Чапаевки решили обратиться с письмом к тов. Постышеву, в котором просить продолжить экранизацию украинских народных песен и выпустить их большим тиражом на экраны колхозных кинотеатров. Затем были показаны мультипликации киевской студии,— «Жук в зоопарке» и «Незнавшийся цыпленок».

Положено начало прекрасному делу. Оно преследует двоякую цель помочь киностудии в выпуске высококачественной продукции, и имеет большое культурно-воспитательное значение для колхозников. Следует продолжить эту работу. Киностудии Союза обязаны последовать примеру киевских товарищей.

И. ЛИВШИЦ.

Село Чапаевка.

Близится 20-летие РККА

В списке фильмов, созданных советской кинематографией, имеется большой пробел: у нас создано очень мало больших художественных картин о Красной армии сегодняшнего дня.

В тематических планах киностудий эта важнейшая почетная тема не поставлена так, как к этому обязывает приближающаяся историческая дата — 20-летие рабоче-крестьянской Красной армии.

Режиссерам, сценаристам нужно решительно покончить с явной недооценкой оборонной тематики в кино. Слишком мало делает и руководство кинематографии, чтобы к 20-летию РККА, Красная армия и страна смогли «принять на вооружение» высококачественные оборонные фильмы, полные революционной страсти и художественного мастерства.

Современная Красная армия — это непочатая кинематографистами область, в которой неисчерпаемый запас тем и творческих возможностей. Надо откинуть существующую среди творческих работников боязнь браться за тематику о Красной армии, боязнь, навеянную якобы невозможностью показа явлений такой жизни, где все строго на месте, все строго по уставу, все подчинено требованиям воинской дисциплины.

Такое суждение неверно.

В самом передовом огромном коллективе, в нашей армии, вооруженной учением Ленина—Сталина, преданностью родине, вооруженной первоклассной техникой, режиссер и сценарист найдут обилие волнующих тем. Образно, сильно, волнующе, увлекательно они смогут показать нашу боевую подготовку и своеобразие будущих войн. Крайне поучительно показать, как сегодня каждая часть, командир, боец, политработник по-большевистски борются за повседневную свою боевую готовность, за овладение сложной техникой, которую армия получила за годы двух пятилеток.

Поучительно показать, как сегодня воспитывается в бойце и командире вместе с его боевыми качествами большевик.

Если руководство кинематографии сейчас же займется производством оборонных фильмов, то еще многое можно сделать. Следует привлечь к этой работе режиссеров военно-учебного фильма, так как они, очень близко и тесно соприкасаются с армией, смогли изучить ее специфику, знакомы с повседневной боевой учебой и бытом Красной армии.

Очень большую помощь безусловно окажут и красноармейские писатели, талантливые литкружковцы.

Специфика оборонной тематики обязывает руководство кинематографией принять уже сейчас ряд конкретных мер. Надо поставить в центр внимания всех киностудий и мастеров советского кино задачу создания фильмов к 20-летию РККА, фильмов, достойных исторической даты первой в мире армии, стоящей на-страже интересов трудящихся.

Старший лейтенант Н. ХМЕЛЕВ.

„Слава героям"...

Московская студия Союзкинохроники готовит выпуск короткометражной звуковой картины «Слава героям», посвященной героическому перелету тт. Чкалова, Белякова и Байдукова на самолете «АНТ-25». Подготовляет картину режиссер В. И. Будилович, в нее войдут с'емки операторов Белякова, Когана, Глидера, Семенова и других.

Фильм начинается показом исторических кадров беседы товарища Сталина с летчиком Чкаловым на аэродроме 2 мая 1935 г. Затем — реализация великого сталинского задания — старт самолета «АНТ-25» в беспосадочный перелет через бескрайный север СССР к берегам Тихого океана.

Эпизод замечательного старта был заснят операторами тт. Беляковым и Коганом. — Первоначально нам сказали, что старт назначен в 3 часа ночи, — рассказывают операторы. — Приехав к этому времени на аэродром, мы приуныли, — было еще совсем темно, снимать не представлялось возможным. Что делать? Может быть удастся заснять хотя бы портреты экипажа при свете больших электрофонарей на воротах аэродрома. Увидев приехавшего на машине Чкалова, мы попросили его удлинить нам несколько минут для с'емки. Но он только махнул рукой: — Некогда, какая там с'емка... Давайте поповже...

К нашей радости старт состоялся несколько позднее. Постепенно светало. Можно было снимать. Мы сняли с различных точек прекрасный самолет — великолепный об'ект для кинос'емки, а затем сняли горячего прощания спокойных, уверенных в себе летчиков, с провожающими.

Оператор тов. Беляков умышленно занял место на стартовой дорожке неподалеку от А. Н. Туполева, рассчитывая, что конструктор машины вернее всех определит место отрыва машины от земли. И он не ошибся. Кадры пробега стремительной стальной птицы по дорожке и плавный под'ем в высь засняты вполне удачно. Кино-зрители уже могут видеть их сейчас— этот эпизод включен в 34-й номер «Союзкиножурнала».

В фильме известный конструктор А. Н. Туполев и ведущий инженер самолета т. Стоман подробно рассказывают об особенностях машины. Ряд кадров покажет то огромное напряжение, с каким вся страна следила за перелетом, как напряженно [illegible] ли в эти дни радио и печать, читатель увидит и услышит с экрана [illegible] Эразмовну Чкалову с сыном, родных Белякова и Байдукова. [illegible] ится фильм кадрами встречи [illegible] Москве.

*

Хабаровская студия Союзкинохроники засняла встречу героев Советского Союза тт. Чкалова, Байдукова и Белякова, прилетевших на самолете «АНТ-25» с острова Удд. Заснят также торжественный митинг трудящихся Хабаровска. Вся засня-тая пленка будет доставлена в Москву тов. В. П. ЧКАЛОВЫМ.

Забытые „мелочи"

Наши киномеханические предприятия заняты разрешением весьма серьезной проблемы — обеспечить кинопромышленность крепкой, современной технической базой.

Это — дело весьма ответственное, ему должно быть уделено максимум внимания как ГУКФ, так и Киномехпром и его заводами.

Значит ли, однако, что это должно оттеснить в дальний угол такие, например, «мелочи», как обеспечение киносети и всей кинопромышленности запасными частями к действующей аппаратуре?

ГУКФ, Киномехпром, Киноснабсбыт, Управление кинофикации при СНК СССР и другие организации очень мало заботятся об обеспечении киносети запасными частями.

Никто не может даже более или менее точно перечислить номенклатуру и количество запасных частей, в которых нуждается киносеть.

Заводам Киномехпрома приходится составлять программу по производству запасных частей вслепую. Нет уверенности в том, что те или иные части не застрянут на складе ввиду отсутствия спроса.

План по изготовлению запасных частей систематически срывается. Полугодовой план выполнен Одесским заводом на 47,6 проц., а Ленинградским — на... 11 проц.

В результате срывается нормальная работа кинопередвижек, стационаров, аппаратов НАТЭ (на Украине) и другие. На 11 передвижек по Воловскому отделению Мособлкино пришлось признать годными к эксплоатации лишь 4, по Епифанскому отделению — из 6 только 3 и т. д.

Установилась плохая практика — сдавать аппаратуру потребителю без запасных частей. Это делает не только Киномехпром, но и заводы ГОМЗ.

Наша киносеть нуждается в таких запасных частях, как мальтийские кресты, эксцентрики, грейфера, барабаны, втулки, ролики, салазки, цепи Галля и прочее. Наркомтяжпром должен учесть это и обязать заводы ГОМЗ расширить выпуск запасных частей для выпускаемых ими аппаратов ТОМП и ГОМЗ.

Правда, по настоянию ГУКФ, Наркомтяжпром обязал уже однажды заводы ГОМЗ увеличить выпуск запасных частей против прошлого года. Но это увеличение, однако, как показала практика, далеко недостаточно; оно значительно отстает от выросших потребностей.

Немая кинопередвижка еще не сдана в архив. Она еще играет большую роль в деле кинофикации. Между тем огромное количество немых кинопередвижек бездействует только потому, что нельзя заменить одну изношенную деталь другой — новой.

Частый случай, когда становится неисправной динамо-машина лишь потому, что киномеханические заводы слабо снабжают места якорями, не хватает коллекторов, плохо организовано дело с намоткой якорей и т. д.

Необходимо добиться, чтобы в договорах о снабжении киноаппаратурой обязательно предусматривалось также обеспечение этой аппаратуры определенным количеством запасных частей.

А главное — пора, наконец, выяснить точно: в каком количестве и в каких именно запасных частях нуждается киноаппаратура, разбросанная по нашей огромнейшей территории. Пора всерьез заняться и «малыми делами», игнорирование которых срывает планы кинофикации.

П. О.

Новый киножурнал
„ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНИК" № 1

К всесоюзному дню железнодорожника Союзкинохроника выпустила первый номер нового киножурнала «Железнодорожник». В дальнейшем предполагается выпускать журнал ежемесячно.

Первый номер (режиссеры В. Гейман и Г. Дик) начинается выступлением тов. Кагановича на встрече железнодорожников с руководителями партии и правительства в Кремле. Весь последующий материал журнала построен так, чтобы средствами кино дать живую иллюстрацию успехов и достижений транспорта, о которых говорил на этой встрече нарком.

В журнале показано культурное обслуживание пассажиров на дороге им. Дзержинского. В поездах линии Москва — Сочи пассажир может по телефону заказать обед в вагоне-ресторане, ему выкладит костюм, электрические указатели в вагонах сообщают название следующей остановки и т. п.

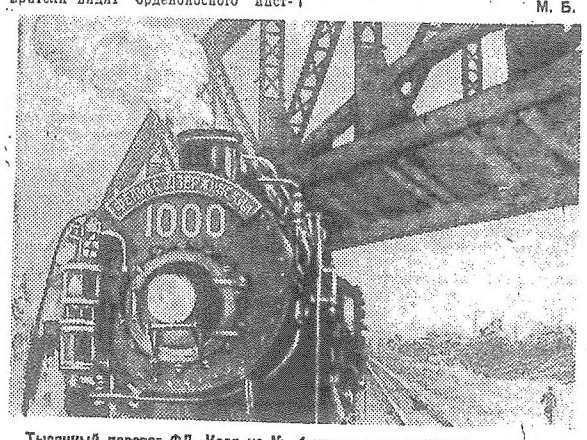
Показав затем выступление на встрече в Кремле тов. Кривоноса, авторы переносят зрителя на Донецкую ж. д. — родину кривоносовского движения, показывают знатного машиниста в кругу его семьи, в салу, приводят его рассказ о работе. Далее зрители видят орденоносного инструктора обходчика тов. Тришина, осматривающего пути, машинно-путевую станцию, работу диспетчера, открытие детской «Малой Сталинской» железной дороги и передачу машинисту-орденоносцу тов. Огневу 1000-го паровоза ФД.

Материал для журнала подобран разнообразный и интересный. Однако следует отметить отсутствие стройного плана номера. В некоторых эпизодах (работа диспетчера, проход 1000-го паровоза ФД, детская ж. д. и др.) заметна попытка внутренне организовать материал, они поданы красочно и интересно. В ряде же других эпизодов чувствуются трафарет, отсутствие творческой выдумки. Эти недостатки журнала объясняются отчасти видимой системой работы Союзкинохроники, в студии которой принято передавать режиссеру материал, случайно присланный операторами из разных мест.

Следует приветствовать интересный и важный почин Союзкинохроники и пожелать, чтобы в следующих номерах были изжиты трудности, неизбежные при отыскании типа нового киножурнала.

«Железнодорожник» должен постоянно и регулярно появляться на наших экранах.

М. Б.



Тысячный паровоз ФД. Кадр из № 1 киножурнала «Железнодорожник».

СЦЕНАРНЫЕ ДЕЛА МОСТЕХФИЛЬМ

(По материалам стахановского рейда легкой кавалерии)

В этом году тематический план студии Мостехфильм был составлен лишь в феврале—марте и даже после этого подвергался различным изменениям. В этом виноваты и ведомственные заказчики, определившие свою тематику с большим запозданием, и руководство треста Союзтехфильм, не принявшее никаких мер к составлению тематического плана в срок.

В результате позднего составления плана сценарии тоже заказывались с опозданием, и творческие коллективы вынуждены были простаивать.

Сценарный отдел студии ничего не сделал для того, чтобы выправить создавшееся положение. Вместо строжайшего учета и правильного распределения сил началась невообразимая суетня.

Предельно сократились сроки выполнения сценарных заданий. Вместо обычных 2—3 месяцев сценарий приходится делать в срок от нескольких дней до нескольких недель. Такой недопустимо короткий срок работы над сценариями снизил их качество. В особенности это сказалось на сценариях стахановских фильмов. Сценарии «Метод Виноградовых», «Ольга Бычкова», «Кожухарь» и другие делались в течение 10—15 дней, и это, естественно, ухудшило качество фильмов.

Не уделяется должного внимания и отбору кадров сценаристов. В практике работы сценарного отдела имеются факты, когда сценарии заказывались сценаристам, работы которых до этого неоднократно браковались. Так, сценаристка Коваленко в прошлом сдала Союзтехфильму ряд негодных сценариев и все же она снова получила заказ на сценарий «Работа хлебозаготовительного пункта». И этот сценарий тоже оказался недоброкачественным.

Сценарий Конопыкина о Кривоносе после многочисленных вариантов на совещании стахановцев был осужден, так как в нем неправильно были показаны стахановские методы работы на транспорте. И все же после этого Конопыкин получил заказ на сценарий «Москва». Сданный сценарий оказался пошлой карикатурой на советскую столицу.

У режиссера Градова не приняли сценария «Стахановки Трехгорки». Через несколько дней с ним был заключен новый договор на сценарий на ту же тему, без вычета суммы, выплаченной ему по старому договору.

Ряд сценариев, принятых и оплаченных, не пошел в производство, так как не было исчерпывающей договоренности треста или студии с заказчиком об установках, по которым должен делаться фильм. К таким сценариям относится «Сердце», «Антитормоза», «ЦПКиО» и другие. К этому можно добавить сценарии, принятые и оплаченные, но не вошедшие в производство: «Физкультура на службу РККА» (два раза принят и два раза оплачен), «Меткий выстрел», «Кем быть», «Физиология и патология сердца», сеанса трехминуток и другие.

Следует указать и на следующую возмутительную практику сценарной работы. Сценарный отдел заключил несколько договоров с одним автором в одинаковым сроком сдачи. Сам начальник сценарного отдела тов. Перлин в течение 10 месяцев имел 5 договоров и систематически нарушал сроки сдачи сценариев.

Во многих случаях плохое качество сценарных работ зависит от слабой квалификации консультантов и сценаристов сценарного отдела. Большинство из них не имеет специального образования и практики литературно-сценарной работы.

Сценарный отдел передоверил руководство сценарной работой не всему вузовскому об'единению администратору — начальнику об'единения Потиевскому; сною же роль отдел ограничил регистрацией договоров. Авторы систематически нарушают сроки сдачи сценариев и не несут за это никакой ответственности. Это дезорганизует плановую работу студии, наносит ей большой материальный ущерб.

Заключение договоров с научными консультантами бесконтрольно. Так, с гр. Ракитиным был заключен договор на консультацию картины «Рентген в технике», и, после того как Ракитин получил деньги, выяснилось, что он не является специалистом по рентгену.

И, наконец, существенным недостатком в работе студии является отсутствие ответственности производственных об'единений студии за своевременное обеспечение сценариями своих работ, а главным образом, отсутствие их ответственности за качество запускаемых в производство сценариев. До сих пор сценарный отдел работает сам по себе, а производственные об'единения студии — сами по себе. Считая ответственным сценарный отдел за качество сценариев, производственные об'единения недостаточно тщательно читают их, а иногда, и совсем не читая сценариев, запускают их в производство. Режиссерские сценарии не утверждаются. Нередко оказывается, что сценарий, запущенный в производство, имеет настолько дорогостоящие объекты, что их стоимость превышает отпущенные для постановки фильма лимиты. Сметы не приостанавливаются, но начинается «укладывание» в лимиты, и в результате картина получается третьесортной. Все это ухудшает качество учебно-технических фильмов, выпускаемых московской студией.

Приведенные факты лишь неполно характеризуют состояние работы сценарного отдела в студии Мостехфильм.

Легкая кавалерия, проходя свой стахановский рейд, пришла к выводу, что главный тормоз не только для развертывания стахановского движения, но для нормальной деятельности студии — состояние сценарной работы.

Руководство студии не принимает мер для улучшения сценарного дела. Время от времени проводится «реорганизация» сценарного отдела. Сначала существовало методбюро, затем дирекция, оставив тех же работников и сократив их количество, изменила название: вместо методбюро—сценарный отдел. Недавно произошла очередная реорганизация,—одному из консультантов присвоено звание редактора... и только. Содержание работы от этого не изменилось, и положение дел продолжает ухудшаться. Дошло до того, что при очень затруднительном положении со сценариями, в момент подготовительных работ к постановке новых 20 фильмов по заданию МК ВКП(б) предоставлен отпуск большинству консультантов сценарного отдела.

Безобразная работа сценарного отдела ставит под угрозу срыва выполнение производственного плана текущего года. Руководство студии и треста должны немедленно перестроить работу отдела, укрепив его высококвалифицированными кадрами консультантов и сценаристов.

И. Д.

Трибуна стахановца

ВСЕ ПО-СТАРОМУ

В апреле, когда у нас, в малярном цехе студии Мосфильм, была проведена стахановская пятидневка, я лишний раз убедился в том, что в подсобных цехах студии стахановское движение может получить широкое развитие.

Об этом говорили все — и рабочие, и общественность, и администрация.

Я начал работать стахановскими методами и сразу повысил норму выработки на 100 проц. Вдвое увеличился и мой заработок.

Но закончилась стахановская пятидневка, а затем и стахановский месячник — и все пошло по-старому.

В цехе нет учета и нормирования труда. Когда я вырабатываю больше, почему-то урезают мой заработок.

Я вынужден, как и раньше, сам хлопотать на склад за материалами вследствие отсутствия подсобной силы. Я — высококвалифицированный маляр сам очищаю щиты и терплю на это много времени, и ведь это — работа чернорабочего.

Нет нужного инструмента, посуды для коллеров и пр.

В цехе не знают, что такое обмен опытом.

Работаем мы без плана, а если план и преподносится нам, то он обычно бывает нереальным. Вот пример: на работу по декорации «Смоленская площадь» по плану требовалось 30 человек, а в цехе у нас рабочих всего 14 человек! В результате такого «планирования» растут сверхурочные.

Условия, созданные для работы в малярном цехе, таким образом никак не способствуют стахановскому движению.

Об этом следует, наконец, подумать и администрации и общественности студии.

А. М. ПОЛУНИН.

УДАР ПО ЦЕХОВЩИНЕ

Окончив первый квартал 1936 года с недовыполнением программы на 700 тыс. метров, киевская копировальная фабрика выполнила план печати первого полугодия на 104 проц.

Хорошие темпы набрала фабрика после отраслевого совещания копирфабрик в Москве, на которым была дана программа конкретных мероприятий по развитию стахановского движения. Наряду с успехами в области выполнения плана количественно, коллектив фабрики достиг успехов и в борьбе за качество продукции, внутрифабричный брак сведен с 5 проц. в январе до 1,4 проц. в июне (при норме 1,5 проц. к выпуску).

Что способствовало обеспечению такого перелома в работе фабрики?

Прежде всего — реорганизация технологического процесса производства, введение института подсобных рабочих, что дало возможность лучше и эффективнее использовать квалифицированных рабочих.

Полностью налажен планово-предупредительный ремонт аппаратуры, введен оперативный учет в работе всех звеньев и диспетчерская регулировка движения заказов во всех цехах, по сменам и агрегатам. Усовершенствование копировальных аппаратов «Дебри» позволило увеличить технические нормы, а также нормы выработки.

Отменена старая система, при которой каждый цех имел «своего» начальника. Это приводило к нездоровой атмосфере цеховщины и тормозило превращение всей фабрики в стахановскую. Сейчас введена должность начальника смены, который руководит всем процессом производства в своей смене и отвечает целиком за выполнение своей сменой плана (под выполнением плана понимается выпуск готовой продукции, т. е. отгрузка ее). Это мероприятие себя целиком оправдало. Оно повысило роль мастера и его ответственность за работу цехов. Нанесен удар по цеховщине; в единое кольцо связаны теперь все производственные звенья. Работники фабрики начали более ответственно относиться к собственному труду и к труду товарища, к машине, к сырью и т. д.

Внедрение прогрессивной сдельщины и система премиальных за перевыполнение плана, за уменьшение брака, экономию пленки и т. п. резко повысили рост зарплаты и интерес к стахановским методам работы. Так, например, тов. Каштельян — копировщик, выполняющий норму на 145,2 проц., заработал в июне 249 руб. вместо 173 руб. в январе, тов. Корчмарев — копировщик, выполняющий норму на 127,2 проц., заработал в июне 352 руб. вместо 226 руб. в январе. Тов. Воскресенко, выполняющая норму на 131 проц., заработала в июне 379 руб. вместо 211 руб. в январе. Тов. Заславская, выполняющая норму на 133,9 проц., заработала в июне 243 руб. вместо 149 руб. в январе и т. д.

Авторитет стахановцев на киевской копирфабрике высок. Рабочие стремятся увеличить выпуск продукции и поднять ее качество, стремятся план 1936 года перевыполнить.

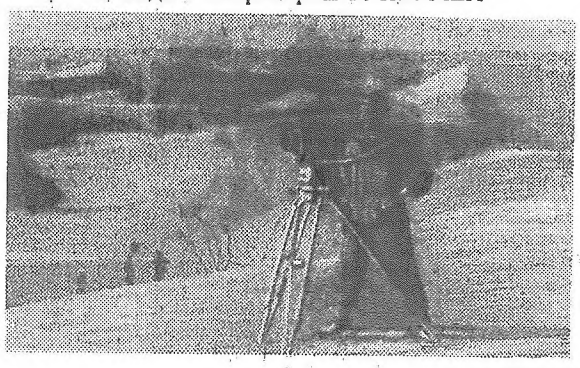
РУБИНШТЕЙН.
Пом. директора копировальной фабрики.
Киев.

ГОРЬКИЙ—ПАМИР—КАРА-КУМ—МОСКВА—ГОРЬКИЙ

Беседа с оператором Р. КАРМЕН

30 июля в Москву прибыла колонна автомобилей, совершающих пробег по маршруту Горький — Памир — Кара-Кум —. Москва — Горький. Участник пробега оператор кинохроники т. Р. Л. Кармен поделился с нами своими впечатлениями.

— Среди участников пробега не было ни одного шофера профессионала, машины вели, исключительно спортсмены - динамовцы. Я тоже ярый спортсмен-автомобилист, имею собственную машину. В пробеге вел машину № 1, командорскую. Таким образом на мою долю выпала двойная нагрузка — и снимать и вести машину.



Рабочий момент с'емки автопробега Горький — Памир — Кара-Кум — Москва — Горький.

Первым тяжелым испытанием и людей и машин явился переход через пустыню Усть-Урт. 500 километров машины прошли по мертвой пустыне. На всем пути мы встретили только один колодезь с питьевой водой.

В самом центре Усть-Урта мы обнаружили город мертвых — Бенео — древнейшее кладбище с глиняными мавзолеями, с мечетью и минаретом. Здесь сохранилась прекрасная старинная мозаика. Я заснял эпизоды, показывающие как участники пробега обнаруживали в могилах древние мусульманские письмена, предметы домашней утвари и человеческие скелеты, окутанные плутиной истлевших одежд. Наконец, пустыня была побеждена. Мы пришли в ее конечный пункт — Кунья-Ургенч. Наша колонна прошла мимо старинного минарета, самого высокого в мире, сохранившегося после падения центра арабской культуры в Средней Азии города Кунья-Ургенч. У подножия этого минарета я заснял отряд пионеров — туркменских ребят, приветствовавших участников пробега.

Затем начался второй этап пути—пески Кара-Кумов. Колонна совершила рискованный переход через центр пустыни. Впервые в истории автомобилизма Кара-Кумы были пересечены с севера на юг и через центр. Нам пришлось преодолевать песчаные барханы высотой до 25 метров и крутизной до 30 градусов в условиях необычайной жары — до 70 градусов.

Пески остались позади. Через всю Среднюю Азию мы пошли к подножию Памира, затем преодолевали его тяжелые перевалы. Приходилось вести машину и делать с'емки на большой высоте — до 5 200 метров. С тяжелым аппаратом на скалах, покрытых снегом, приходилось трудно. Очень мешала разреженность воздуха, было трудно дышать. Не смотря на это, мне приходилось часто оставлять машину, забираться на скалы и снимать колонну, преодолевающую памирские перевалы. Но и эти трудности были побеждены. Конечный пункт пробега был успешно достигнут. А там — обратная дорога, интересные с'емки в степях Казахстана, на берегу Аральского моря, у домен Магнитогорска, на асфальтированных аллеях Челябинского тракторного завода.

Мне удалось заснять в пробеге 1.500 метров пленки. Ряд сюжетов уже включен в журналы кинохроники. Чувство огромного удовлетворения испытываешь при мысли о том, что мне удалось показать на экране огромный путь с севера на юг через мою любимую необъятную родину.

«Заключенные», производство Мосфильм, реж. Червяков. НА СНИМКЕ: арт. Оленев в роли мошенника.

„В тылу врага"

Союзтехфильм закончил работу над оборонным фильмом в двух сериях «В тылу врага». По драматизму и эмоциональной силе воздействия он может успешно конкурировать с рядом художественных фильмов. Сценарист — командир РККА В. С. Микулин — меньше всего заботился о занимательности интриги, о необычайных героических положениях. Фильм сделан для того, чтобы молодые бойцы и кавалеристы-переменники видели образец службы на оборону отечества, [illegible] только применяя [illegible] разбирались в [illegible] ческих задач, умели [illegible] боевую операцию [illegible], поставленной высо[illegible]нем. Так как в во[illegible] четкость, трезвый [illegible] изучение об[illegible] мелочах, то фильм [illegible] педантично показ[illegible] заботиться в похо[illegible]ниях, как охранять [illegible]вести наблюдение за [illegible] организовать связь [illegible] суховатыми подроб[illegible] стремится дать об[illegible]ких и точных прика[illegible] и образцы отчетов, [illegible]енных. Речевой ма[illegible] почти весь сведен к [illegible]щениям.

[illegible]же учебные цели оп[illegible]пейзажей для с'ем[illegible]лес, перелески, овра[illegible]утные фольварки, [illegible].

[illegible] снимались только команды и бойцы, которые, конечно, не играли специальные роли, а отрабатывали перед киноаппаратом поставленные военные задачи почти с той естественной непринужденностью, с какой они выполняют их повседневно на учениях и маневрах или в охране границ СССР.

Одним словом, от замысла и до его окончательного завершения на экране, весь коллектив военных и кинематографических работников, создававших картину «В тылу врага», ни на йоту не уклонялся от задачи—дать Красной армии хорошее учебное пособие.

Почему же это учебное пособие оказывается способным выполнить другую, несравненно более широкую, эстетическую функцию?

Потому, что авторы фильма заботливо стремились к ясности и убедительности очеркового показа и избрали форму, которая в литературе давно уже утвердилась на равных правах с романом и рассказом. Фильм «В тылу врага» — не сумма примеров, а связанный единством темы — реалистический правдивый очерк. В нем дано применение советской военной доктрины и советских военных уставов живыми советскими людьми в правдивой обстановке завтрашней войны. Поэтому каждая деталь в общей композиции картины становится необходимым штрихом поведения командиров и бойцов, свидетельствует ярко и реально об их отношении к делу обороны, об их идеологии и чувствах, о новых отношениях начальников и подчиненных в Рабоче-крестьянской армии.

Эстетическую функцию в каждом учебном примере, обыгранном в фильме, можно проследить на всех эпизодах картины. Так, перед походом через линию фронта, сценарий останавливает внимание бойца на необходимости оставить в части все бумаги, которые могут дать, если не прямые, то косвенные указания противнику. Командир опрашивает бойцов: сдали ли они документы и письма? И боец Федорчук признается, что у него осталось письмо жены. Короткая мимическая сцена. Командир прочитал письмо, с укоризной посмотрел на бойца. Протянул бумагу. Боец рвет письмо. Сдержанно и вместе с тем остро показан характер новой сознательной дисциплины, умело сочетающей принуждение и убеждение.

Большое художественно-политическое обобщение дают те кадры, в которых фильм уясняет, как должны относиться красные бойцы к неприятельским солдатам и населению. Фильм противопоставляет слащаво-сентиментальной доверчивости большевистскую бдительность, подчеркивает суровую ненабежность в войне борьбы, направленной на уничтожение противника, но вместе с тем наумительно ярко показывает, где кончается эта жестокая необходимость и советский боец может свободно выступить во всей полноте своих новых человеческих качеств, отличающих его от офицеров и солдат капиталистических армий (обращение с пленными; оставление раненого командира на попечении гражданина неприятельской страны в лесной сторожке и т. д.).

Снимаясь в этих кадрах, командиры и красноармейцы действовали так, **как-будто дело происходило на самом деле.** Впечатляющая сила этих сцен поэтому настолько жизненна, что они кажутся **взятыми из хроники уже сегодня идущей войны.**

Эти обстоятельства вплотную подводят нас к другому ряду причин, определяющих художественную значительность фильма. Не играя, а четко выполняя, свои задачи, как мы уже раньше сказали, командиры и бойцы, участвующие в фильме, независимо от своих суб'ективных намерений, позволили запечатлеть в фильме новые типические черты советских людей Красной армии. И вот оказывается, что лихой Метелица из «Разгрома» Фадеева уже не единичный герой, а рядовой боец Федорчук, только более ловкий, хорошо обученный, легко ориентирующийся в самых трудных положениях. Едва ли в нашем искусстве (литературе, театре и кино) с такой убедительностью показан героический облик красноармейца, как его выразил, не играя роли, боец в фильме «В тылу врага». Все драматические события, связанные с работой Федорчука в разведке, в особенности его появление в центре неприятельского лагеря для захвата оперативных приказов врага и пленника, огромное самообладание, с которым он бросает гранату в неприятельский патруль, наконец, его мужественный конец, сопровождающийся уничтожением двух вражеских офицеров, создают выдающийся образ, мимо которого нельзя пройти ни драматургу, ни режиссеру, ни актеру.

Не менее значителен образ, созданный командиром Якубовым. Даже то обстоятельство, что по учебному назначению фильма он обязан с монотонностью радиодиктора все время давать однотипные приказы, не помешало ему полностью выразить лучшие качества человека, воспитанного Красной армией, — волевую устремленность, быструю, но обоснованную на учете обстановки решимость, строгую и сдержанную любовь к товарищам-бойцам, постоянное сознание ответственности и органическое отвращение к псевдогероическому авантюризму и позе. Совершенно исключительна по глубине выражения, мужественных качеств командира та сцена, в которой Якубов осматривает свой взвод после прорыва через кольцо неприятельской конницы.

«Кого нет? Кто видел последний Федорчука?»—спрашивает он, переси[illegible]ливая боль от тяжелого ранения и живот и елва удерживаясь в седле. Опять-таки, командир Якубов не играет вымышленной роли, зритель чувствует, что так будет вести себя этот командир в том случае, когда обстоятельства поставят его в сходное положение.

Прекрасен также образ товарища и подчиненного, созданный помкомвзвода Ковальчуком. Как замечательно вскрываются отношения братской дружбы в Красной армии, выраженные в сдержанной заботе Ковальчука о своем товарище-командире (сон командира, когда Ковальчук поправляет пинель; или сцена, в которой он укладывает и раздевает раненого Якубова). К сожалению, за недостатком места мы не можем остановиться на ряде других, снимавшихся в фильме бойцов. Скажем только, что все они, несмотря на ограничивающие их рамки сценария и цели учебного фильма, избегают схематического решения своих задач.

Остается сказать о третьей стороне фильма, которая также определяет его художественный успех. Очерк «В тылу врага» — **сюжетный и драматический очерк.** У него есть своя законченная драматургическая идея—идея победоносного наступления Красной армии при помощи своевременной и успешной разведки в тылу врага. В этом очерке действия кавалерийского раз'езда есть **драматическое напряжение,** созданное непреклонным выполнением задания, несмотря на потерю половины бойцов и командира.

Следует отметить, что этому драматическому напряжению способствует графичная мультипликация, рельефно показывающая умелые движения раз'езда в тылу врага.

В фильме есть не только конфликт двух миров, двух армий, но есть также внутренний драматический конфликт, развернутый на ряде эпизодов, где показана дисциплина, подтянутость, напряженно-тщательное выполнение всех правил маскированного движения в тылу врага, противопоставлено этим качествам головотяпство одного красноармейца; его клонит ко сну, он выпускает повод коня и этим выдает разведку многочисленному противнику. Ошибка, за которую заплачено потерей в неравном бою половины бойцов раз'езда.

Было бы нелепо, на основании художественной удачи очеркового фильма вне традиционных профессиональных приемов драматурга и актера, делать какие-бы то ни было общие выводы против существующих методов создания художественной кинематографии.

То, что учебный фильм о завтрашней войне стал художественно-эстетическим явлением, говорит отнюдь не против художественного фильма, а еще больше подчеркивает гигантское значение и возможности творческого вымысла, когда он вскрывает реальные тенденции действительности.

Режиссер Богомолов и Сутеев (особенно последний, потому, что вторая серия, сделанная им, ярче и драматичнее), несомненно, сумели создать хороший фильм, потому что помнили о необходимости — и во всей композиции, и в каждом штрихе событий, и в выражении живых человеческих черт, — не только точно рассказать об учебном задании, но и перевести его на язык конкретной образности. Самая жизнь Красной армии и ее люди помогли режиссерам реально воплотить эту трудную задачу в кадрах фильма, не сбиваясь на путь механического сочетания военной правды с беллетристикой.

Как это ни странно на первый взгляд, но эмоциональная сила фильма «В тылу врага», возможность рассматривать его, как фильм эстетического действия — прямо и непосредственно связаны с тем, что авторы его ни в одном кадре не перешли своей границы. Они ни разу не вторглись в чужую военно-учебному фильму область авантюрного, бытового, приключенческого или героического жанра, ни разу не пытались средствами импрессионистской и психологической абстракции определить качества командиров и бойцов кавалерийского раз'езда.

Но из этого следует, что художественная кинематография тоже может извлечь кое-какие уроки из фильма «В тылу врага».

Этот пример поучителен прежде всего для драматургов. Им надо учиться освоению специального материала, который создает реалистическую фактуру произведения, фактуру, убеждающую зрителя в правдивости показанного. В этом отношении фильм «В тылу врага»—яркое свидетельство того, что метод социалистического реализма обязывает давать отражение действительности не в побочных для темы натуралистических моментах (вроде показа войны в «Подругах»), а в **определенных рабочих ситуациях, помогающих осмыслить дело, действие, основное поведение героев.**

Драматурги могут убедиться также в том, как важно основательное изучение новых людей действительности. Оно дает возможность понять, что станут думать и как станут действовать современники в событиях и положениях, вымышленных писателем. Драматургий наши увидят, что изучение этих людей в реальной обстановке подвинет их гораздо быстрее к созданию новых типов, чем кабинетные упражнения над традиционными литературными персонажами, насильно вовлекаемыми в современную жизнь.

Актеры в сдержанной, искренней и волнующей «игре» командиров и бойцов поймут, насколько обветшали рецепты иных театральных школ, и что лучшим учителем в создании новых актерских образов также является изучение нового человека в его практике.

Последнее замечание по адресу Союзтехфильма. Давно пора понять этой организации, что в стране живет жадный интерес к фильмам о военном деле, науке, технике и т. д. Но инструктирующий, научно-популярный и учебный фильмы только тогда встретят теплый прием зрителя на общих экранах, когда они будут делаться, подобно картине «В тылу врага», с расчетом на образное обобщение и эмоциональное воздействие. То единство учебной цели и эстетической функции, которые мы обнаружили в фильме «В тылу врага», можно назвать успешным овладением киноязыком. Давно стало аксиомой, что хорошая научно-популярная книжка должна обладать также литературными достоинствами, достоинствами простой, ясной и образной речи. Пора теперь сказать, что фильм, независимо от его рода и жанра, должен говорить зрителю выразительным, реалистическим, образным языком кинематографа. За исключением некоторых недостатков операторской работы, музыкального сопровождения, фильм «В тылу врага» этими нужными качествами обладает. Следует пожелать, чтобы картина эта была не единственной в работах Союзтехфильма.

А. ЗОНИН.

ВОСПИТАНИЕ КИНОАКТЕРОВ—НЕОТЛОЖНАЯ ЗАДАЧА

Где выход?

Актерский вопрос всегда лимитировал работу с'емочных групп, ему, к сожалению, никогда не уделялось достаточного внимания.

Стоит только обратиться к производственным планам и отчетам киностудий за много лет и всякому станет очевидным, что невыполнение планов из года в год и перерасходы громадных средств неизменно упирались в актера, т. е. в его отсутствие, в его небрежное отношение к своей работе в кино, в полную зависимость кинопроизводства от планов дирекций театров, которые не хотят, а подчас и не могут считаться с планами кино-с'емочных групп.

Мы не отрицаем, что у кинематографии есть отдельные актеры. Но увы, эти единичные «ласточки» не делают весны.

Отсутствие киноактерских кадров — не случайное явление, а хроническая болезнь. Она систематически заронилась вглубь организма, никогда не лечилась, в лучшем случае иногда залечивалась. От случая к случаю, от картины к картине занимались этим вопросом, но заниматись или хищнически или дилетантски.

Режиссер кровно заинтересован в картине, которую он ставит, а там хоть «трава не расти», — а администрация фабрики заинтересована в том, чтобы как-нибудь удовлетворить требование режиссера.

Именно потому, что не было актерского отдела, не было достаточного количества киностудий, не было кинодраматического театра, мы сейчас у разбитого корыта и нужного количества актеров для выполнения планов у киностудий нет.

Некоторые артисты, как Рогожин и Никитин, о которых писали, как об обойденных и забытых — обижены не отдельными режиссерами, а системой работы с ними. И вот с этой системой надо бороться и надо с ней покончить раз и навсегда. В чем же суть этой системы? В неправильном методе подбора актеров по каждой постановке, в ошибках самой работы с актером над ролью.

Режиссер, получив сценарий для постановки, начинает подбирать актеров. Кандидатами на исполнителей ролей, имеющихся в сценарий, является буквально все стосемидесятимиллионное население Союза без различия пола, возраста и национальности.

Зачем, в самом деле, режиссеру, при существующей системе подбора, замыкаться в весьма ограниченные, количественно, рамки штатной труппы, когда к его услугам весь Союз.

Начинаются поиски исполнителей. Режиссер просматривает десятки и даже сотни их (был случай, когда режиссер просмотрел несколько тысяч и выбрал одного). После предварительного просмотра приступают к пробам на фото, затем к пробам на пленке и уже из числа снятых на пленке выбираются и утверждаются исполнители.

Но это еще не все. За время подбора дела утвержденного исполнителя настолько меняются, что при всем своем желании он не может сняться: так как, занят своей основной работой и процедура подыскиваний актера продолжается, а иногда и начинается с самого начала.

Наконец, актер утвержден. Договор с ним подписан и началось с'емки. Но это еще далеко не означает, что актер, прошедший эту голгофу, будет сниматься до конца.

Только уже после начала с'емок режиссер сплошь и рядом убеждается, что и на предварительных просмотрах и на всех последующих пробах он ошибался, что исполнитель не отвечает его требованиям и его надо спешно заменить другим актером. Очевидно, каковы последствия таких «ошибок» и как они губительны для производства. Каково самочувствие актера, с которым уже подписан договор и который уже начал сниматься! Как, наконец, дискредитируется институт проб вообще, в каком «пожарном» порядке подыскивается замена неудовлетворившего исполнителя и как, **в конечном счете, вся эта суета по подыскиванию актера отстоит далеко от искусства!**

В поисках исполнителей режиссер тонет в море кандидатов. Ни о какой творческой работе с ними не может быть и речи. В лучшем случае режиссер уделяет будущему исполнителю час-другой для «занятий над ролью», но конечно, всерьез этого принимать нельзя. Режиссер не знает, да и не может знать всех испытуемых, их творческие возможности не раскрыты; единственные показатели, определяющие судьбу актера и всей картины в целом — это нос, зубы, рост и т. п. А так как при всей «специфике» кино это все-таки не решающие факторы, то мы часто получаем плачевные результаты. Если же режиссер «дисциплинированный производственник», то он упорно снимает неудачного кандидата и картина обрекается на провал.

Нечего говорить о том, что во время работы над фильмом между режиссером и актером, случайно встретившимися, нет никакого творческого контакта. Они так мучают друг друга, что как только картина заканчивается, они быстро расходятся в разные стороны с единственной целью забыть друг друга.

Могут ли при этих условиях расти актерские кадры? Конечно, не могут. да и не растут. Их нет.

Киностудии должны располагать своими постоянными штатными труппами. Труппы следует формировать при непременном и постоянном участии режиссеров студии. В труппу должно входить не менее 150—200 человек, в их составе надо иметь и мастеров высокой квалификации.

Труппа, режиссура и авторы сценариев должны находиться в постоянном творческом общении. Авторы, в большинстве случаев, должны знать актеров, для которых они пишут роли. Режиссер должен и обязан знать все творческие возможности актера, которому он поручает роль. И уж, само собой понятно, актер должен хорошо знать сценарий и характеристику действующих лиц.

Для постоянного пополнения этих групп, для подготовки смены нужны хорошо организованные киношколы, в которых режиссеры обязаны быть и преподавателями и руководителями и воспитателями будущих мастеров киноискусства.

Формирование такой труппы представляет невероятные трудности. Если какой-нибудь незначительный процент удается набрать из киноактеров, из кружков самодеятельности и вообще не из профессионалов, то остальных в данное время придется вербовать главным образом из числа театральных актеров.

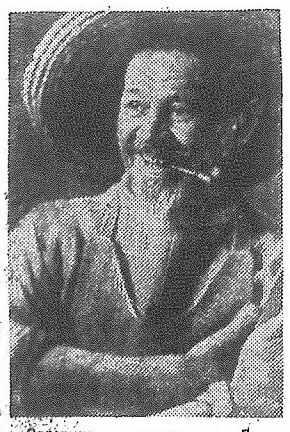
Актер, настоящий, одаренный, квалифицированный мастер, при данном соотношении театра и кино ни за что не согласится окончательно порвать с театром.

Но кинопроизводство может не согласиться на совместительство, потому, что это опять поведет к срыву планов и к продолжению зависимости от театра.

Поэтому, по крайней мере, на первые годы, кино должно иметь свой театр.

Это верный путь для формирования труппы, это гарантия, что в труппу пойдут большие мастера, это верный способ сохранить и повышать квалификацию актеров, это, наконец, средство передать киноактеру столь необходимую ему высокую культуру советского театра, это, наконец, средство избавления от неминуемых простоев киногруппы.

М. М. ШЛУГЛЕЙТ.



«Садовник», производство Ленфильм, реж. С. Юткевич. На снимке: арт. А. Матов в роли садовника.

ОБЩЕНИЕ С ДЕТСКИМ ЗРИТЕЛЕМ

Постановление ЦК ВЛКСМ и приказ тов. Шумяцкого о производстве детских фильмов ничего не говорят о прокате и демонстрации их, но эти решения относятся конечно и к работе детских кинотеатров.

Детские кинотеатры должны явиться неот'емлемой частью работы студий. Именно здесь, в первую очередь, авторы детских фильмов могут широко развернуть показ своей работы, изучать запросы ребят разных возрастов, их реакции на просмотренные фильмы, беседовать с ними и обсуждать свои фильмы, выявлять и подбирать кадры юных актеров, вести кружки ребят и т. д.

Однако до сих пор режиссеры и другие работники детского фильма «не заметили» недавно открытого детского кинотеатра.

Когда в театре демонстрировались фильмы «Рваные башмаки» и «По следам героя», то сюда как-то случайно зашли тов. Барская и тов. Немоляев.

Первая очень хорошо отозвалась об открытии кинотеатра, заинтересовалась перспективами его работы, обещала быть в кинотеатре и этим обещанием пока что ограничилась.

Тов. Немоляев высказал дирекции свое удовлетворение по поводу рекламы, так же как и Барская обещал прийти в кинотеатр с группой юных актеров «По следам героя» и,... кончил этим.

А между тем, тов. Немоляев, тов. Журавлев и другие пишут, говорят о необходимости общественной связи с юным зрителем, об изучении его запросов, его реакции на просмотренные картины и т. д. Детский кинотеатр может стать помощником для творческих работников, создающих детский фильм.

На базе организуемых кинотеатром кинокабинета, кабинета по изучению юного зрителя и других форм и методов массовой работы с детьми можно развернуть большую совместную и интересную работу детской киностудии и детского кинотеатра.

Участие творческих работников в работе детского кинотеатра поможет превратить кинотеатр в ведущий и образцовый, а общение с детским зрителем поможет творческим работникам в деле создания ярких картин.

ЕВГ. ШЕЙНА.

МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ НА ПОД'ЕМЕ

Сбылась давнишняя мечта энтузиастов мультипликации. Взамен кустарных мастерских создана большая студия — Союзмультфильм. В связи с этим мне хотелось бы поставить несколько практических вопросов дальнейшего развития мультипликации.

По масштабам и плану выпуска картин студия Союзмультфильм уже в будущем году намерена стать уровень со студией Диснея. Вопрос о соревновании с Диснеем для студии неизбежен. Но для того, чтобы догнать, а затем и победить американцев, нам нужен свой советский Дисней.

И в данном случае я говорю о Диснее не как о замечательном художнике и режиссере, а как о блестящем организаторе и руководителе. Заслуга Диснея в том, что он сумел найти и сплотить вокруг себя других талантливых художников, заставил их полюбить мультипликацию, короче говоря, создал большую студию по производству мультипликационных фильмов. Думаю, что будь Дисней только великолепным художником, но остался он один, он никогда не стал бы тем, чем является сейчас. Вот такой Дисней—организатор и руководитель — нам нужен прежде всего. Это — первое.

Необходимое условие для успешной работы — сценарий. Долгое время в советской мультипликации вообще не было сценариста. Мультипликаторам казалось, что зритель заинтересует уже самый факт движения рисованного персонажа по экрану и различные трансформации, с ним происходящие.

Раньше этого действительно было достаточно. Но в дальнейшем зритель стал требовать большего. Встал вопрос о сценарии, о драматургии. Наша мультипликация, которая до сих пор была какой-то ублюдочной помесью двух искусств — графики и кино — и рассматривалась зрителем как «фокусы», должна была стать полноценным искусством, создающим живые образы, характеры, отражающим жизнь. Таким искусством ее могла сделать только драматургия.

Работа над мультипликационным сценарием — сложный и своеобразный вид творчества. Драматургия мультфильма резко отличается от драматургии натурного кино, пожалуй, даже более резко, чем драматургия кино отличается от драматургии театра. Здесь существуют свои особые законы, которые нужно изучить и знать. В их основе лежит в первую очередь необычайный лаконизм (ведь весь фильм рассчитан на девять минут!). Сценарист должен чувствовать своих рисованных героев. Он подчас должен быть даже актером, чтобы суметь найти какой-то один жест, который с чаплиновским лаконизмом выразит самое сложное переживание героя.

Поэтому нельзя в дальнейшем строить сценарную работу студии на случайных людях, рассматривающих мультипликацию, как отхожий промысел. Надо воспитывать мультипликационных сценаристов-профессионалов, надо организовать вокруг студии постоянный авторский актив, заинтересовать авторов, найти людей, которые полюбили бы это дело и увлеклись им.

Работу над сценарием следовало бы сосредоточить в специальном сценарном отделе, сценарной редакции, где должны работать опытные сценаристы. Сюда поступали бы сюжеты от авторов, здесь разрабатывались бы темы, выдвигаемые внутри студии.

У Диснея практикуется привлечение всех работников студии к разработке сценария. Сюжеты пускаются на самое широкое обсуждение, собираются предложения, затем весь материал обсуждается, и сценарии создаются коллективным путем. Это метод следует использовать и у нас. Сценарный отдел должен передавать на обсуждение разрабатываемые сюжеты и собираемый материал или давать автору для дальнейшей разработки, или разрабатывать сцена; ии внутри отдела с привлечением заинтересованного режиссера. Для успешной работы необходимо оснастить студию техникой. Сменю сказать, но сейчас студия не имеет хорошо оборудованного просмотрового зала. У нее нет своего цеха звукозаписи, нет возможности переписать фонограмму на пластинку (что необходимо для синхронизации звука и движения), нехватает с'емочной аппаратуры. Из-за этого, например, студия уже два месяца не может снять готовых цветных фаз для фильма «Лиса-странтель» и фильм, предполагавшийся цветным, выйдет на экран черно-белым.

Картины делаются у нас слишком долго. Работа над одночастным фильмом тянется иной раз 6—7 месяцев. Такое положение ненормально. У студии есть все возможности сократить срок изготовления картины до 4—4½ месяцев. Режиссер должен делать в год не меньше 2½—3 картин.

Это можно обеспечить, правильно организовав «поточную» систему производства. Режиссер и главный художник по существу заняты в фильме только в первые два с половиной месяца. В этот период входит: подготовка режиссерского сценария, запись музыки, разработка типажа, компановка основных планов и мультипликационная разработка сцен. Затем фильм поступает в технические цехи — к промежуточникам, контуровщикам, заливщикам. В это время режиссерская группа вполне может переключиться на следующую картину. Это значительно ускорит производство фильмов, да и творчески будет гораздо более интересно для режиссера и художника.

Еще одно предложение: нам кажется полезным организовать в Союзмультфильме творческие мастерские, где под руководством режиссера-мастера работало бы над фильмами несколько молодых режиссеров. Это поможет подготовить новых режиссеров.

Остро стоит вопрос о кадрах. У нас очень мало грамотных режиссеров и художников. Необходимо их где-то воспитывать. Пора организовать специальный мультипликационный факультет при ВГИК, который готовил бы художников и режиссеров.

Нельзя обойти вопроса о недостаточной материальной обеспеченности кадров, работающих в области мультипликации.

В мультипликации почти отсутствуют авторские отчисления с проката. Во-первых потому, что прокатные организации всячески мешают мультипликационным фильмам попасть на экран, считая, что короткометражки — дело невыгодное. Во-вторых, если фильм и попадает на экран, то отчисления настолько незначительны, да и учет их в Управлении по охране авторских прав ведется так безобразно, что автор и в этом случае получает гроши.

Несмотря на все затруднения, у Союзмультфильма есть все возможности перевыполнить программу и увеличить количество выпускаемых фильмов: двенадцать одночастных фильмов на восемь режиссеров, намеченных по плану—по одной с четвертью картины на человека в год — это постыдно мало. Студия может и должна дать советским детям больше веселых, так любимых ими, мультипликационных фильмов.

ЭМ. ДВИНСКИЙ.

„Некем заменить"

Письмо из Киева

Для оценки отношения киноруководства к проблеме воспитания актерских кадров весьма характерна обстановка, сложившаяся в Киевской студии.

Отсутствие своих актерских кадров — одно из больных мест Киевской киностудии.

Для каждого фильма приходится приглашать театральных актеров, а так как в Киеве не так много театров, то даже приходится ездить за актерами в Москву. Это стоит огромных денег, срывает планы с'емок и сильно задерживает выпуск фильмов.

В прошлом году дирекция Киевской киностудии решила организовать свою актерскую студию.

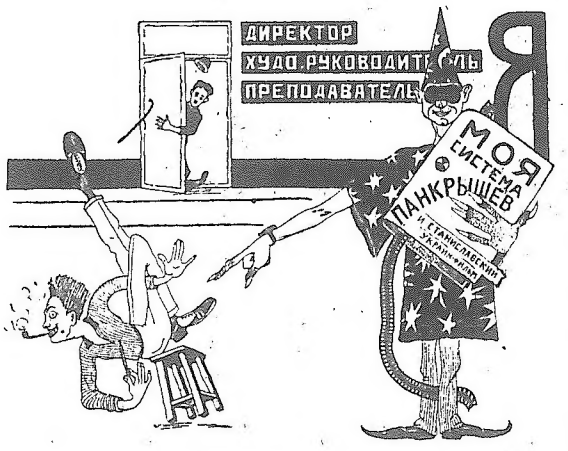
Часть студийцев пришла с бывшего актерского факультета Киевского киноинститута, другая часть была отобрана комиссией из числа многих, желавших стать киноактерами.

Всего набрали 33 человека и разбили их на две группы — уже игравших и учившихся и вновь принятых.

Впрочем, программа в обеих группах была одинаковая и не очень сложная. Всего студийцы проходят лишь пять предметов: художественное слово — читает актер Жданов, затем — постановка голоса, читает актриса Зорина, история искусств—Ефимович, гимнастика —Тетюшев и, наконец, собственно система актерской игры — Панкрышев.

На этом последнем преподавателе мы и остановимся подробнее. Тот же Панкрышев является и директором студии и ее художественным руководителем и администратором.

За все свои многочисленные обязанности он получает около трех тысяч рублей в месяц.



Проблему киноактера я решил.

Рис. П. Галаджева.

Как же он ведет свою преподавательскую работу?

Лекции свои, если это можно назвать лекциями, он ведет крайне бессистемно, беспланово, так сказать «в порядке импровизации». Однако, импровизации эти нормального человека бросают в дрожь. Например, он приказывает студийцам, взяв в руки карандаш, смотреть в течение получаса на его кончик и затем рассказать, что они там увидели. Это называется способом развития творческой фантазии у актеров.

Разнообразя «лекции», Панкрышев заставляет иногда студийцев смотреть не на карандаш, а на ножку стула, приняв при этом нарочито неудобную позу.

Задания для актерских этюдов звучат как бред. «Солнце, песок и часы» — говорит Панкрышев одному. «Мимоза, дамский платочек, паровое отопление» — другому, «Снег, валенки, луна» — третьему. Словом, каждый получает нелепые сочетания трех слов, с которыми волен делать, что хочет.

Этот бред Панкрышев смеет называть «методом Станиславского».

Студийцы, обучаемые по программе, в.которой нет ни одного общеобразовательного предмета, отличаются низким культурным уровнем, зачастую — просто безграмотностью.

Творческая секция киностудии, просмотрев работу актеров, вынесла длинную резолюцию о том, что метод Панкрышева не годится. Однако, дело этой резолюцией и ограничилось.

Директор же киностудии тов. Нечес на вопрос, почему же он терпит Панкрышева, отвечает, что его «некем заменить».

А. Н.

СОВЕТСКАЯ КОМЕДИЯ И ЕЕ КРИТИКИ

Тов. Алперс стыдится «тех двух десятков комедийных фильмов, которые выпустила наша кинематография». Единственно хорошая картина, по его мнению, — «Веселые ребята». Впрочем нет... картина, конечно, плохая, но в ней хорош марш...» Совсем по-гоголевски: один прокурор порядочный человек, да и тот, если сказать правду, свинья. Есть от чего притти в ужас. Но ведь легко убедиться, что хорошие комедийные фильмы у нас есть. Правда, их не так уж много и по качеству своему они, конечно, уступают фильмам героического жанра. Но даже хорошие комедии у нас не были оценены критикой. Вот, скажем, картина «Поручик Киже» Тынянова и Файнцимера. Умная, острая сатира. Сделана культурно, тонко. А как ее оценила критика? Она эту картину просто не поняла. Часто критика проявляет крайнюю ограниченность. Это помешало в свое время оценить и блестящие комедии Протазанова. Если «Дон Диего и Пелагея» с большой неохотой была признана хорошей картиной, то «Процесс о трех миллионах» постигла более печальная участь. Люди увидели на экране фраки и открытые дамские туалеты и на-смерть перепугались. Картина была об'явлена буржуазной. Рискуя навлечь на себя страшный гнев старых «эстетико-социологических» дев обоего пола, мы позволим себе указать, что эти товарищи из-за фраков и цилиндров не разглядели острой и убийственной сатиры на основу основ буржуазного общества — на «священный» принцип частной собственности. Слона-то в картине и не приметили. Немногим лучше была судьба «Праздника Св. Йоргена». Говорили о ней с явным неудовольствием и с предельной сдержанностью. Это не только лучшая антирелигиозная советская лента, но и, вообще, талантливая и остроумная картина. Еще хуже обстояло дело с фильмами национальных организаций. Как об'яснить, что люди, которые, сидя в Москве, тщетно бьются над разрешением неслыханно актуального вопроса о влиянии перуанского искусства на классический китайский театр, — что эти же самые люди оказываются беспомощными перед фильмами, скажем, из армянской, грузинской или узбекской жизни... Только непонимание и ограниченностью можно об'яснить полное непонимание, которое проявила наша критика при появлении фильма «Последний маскарад» М. Чиаурели — этой талантливейшей и острейшей сатиры на грузинский меньшевизм. Этим же следует об'яснить и то, что критика в свое время не сумела понять, и — следовательно — оценить такие комедии, как «Хабарда», «Мексиканские дипломаты», «До скорого свидания».

Надеемся, что теоретики киноискусства, не прекращая своих весьма ценных изысканий по установлению глубочайшей связи между фильмами Ханжонкова и античной скульптурой и архитектурой, оглянутся вокруг себя и заинтересуются также историей и культурой народов СССР.

По мнению тов. Алперса все беды советской комедии происходят от того, что она до сих пор занималась «маленьким человеком». Настоящая советская комедия должна быть, по его мнению, **героической**. Об этой героической комикомедии мы слышим вот уже несколько лет, но никто еще не сумел толком об'яснить, что же следует понимать под этим жанром. Очень мало света проливает на этот вопрос и т. Алперс, посвятивший «героической комедии» целую статью: его общие рассуждения о «здоровом смехе», о «волевых человеческих характерах», «повышенном чувстве жизни» и т. п. не вносят ничего нового в дело раскрытия специфики этого жанра. Пожалуй, единственно новое— это более чем рискованное требование т. Алперса о том, чтобы в комедии обязательно показывалось «наше» умение весело (?) и жестоко (?) уничтожать врагов и обывателей (?!) Эту сентенцию мы оставляем целиком на совести т. Алперса.

Но поскольку авторы теории «героической комедии» ничего не говорят о ее сущности, постараемся разобраться в этом вопросе. Какие именно произведения классической или современной литературы следует отнести к этому жанру? И на этот счет никаких указаний в статье тов. Алперса нет. Быть может, речь идет о так называемом героико-комическом эпосе? Но, повидимому, т. Алперс имеет в виду не это. А что же?

Может быть, под этим подразумевается требование о включении в героический фильм элементов комедии? Если это так, то, во-первых, это не ново, ибо хотя бы тот же Шекспир (имя которого всуе упоминает т. Алперс) умел вкрапливать в самые трагедийные ситуации юмористические сцены и, во-вторых, это все-таки не делает трагедийное произведение комедийным. Элементы юмора есть и в «Чапаеве» — и в «Мы из Кронштадта» (Артем и пехотинец, дети), но от этого фильмы не перестают быть героическими в самом высоком и в самом точном смысле этого слова.

Сделаем другое допущение: жанр героической комедии история мировой литературы до сих пор и не знала и впервые он должен возникнуть у нас. В этом случае, повидимому, речь идет о другом: о том, чтобы содержание фильма было героическим, но чтобы это героическое раскрывалось через комедийные ситуации и комедийные характеры. Но и здесь у нас возникают сильнейшие сомнения относительно принципиальной допустимости и практической возможности осуществления такого жанра. Чтобы разобраться в этом, нам придется коснуться более общего вопроса — о сущности смеха, **т. е. того, что является специфической особенностью комедийного жанра, что отличает его от всех других жанров.** Вопросом о сущности смешного занимался целый ряд выдающихся мыслителей и философов от Аристотеля и до наших дней, но полного и исчерпывающего об'яснения этого явления мы не имеем. Однако некоторые элементы смешного установлены с бесспорностью.

Смешное предполагает в себе некоторую долю или степень уклонения от наших обычных представлений о данном явлении. Это уклонение, уклонение от нормы, является совершенно обязательным условием смешного — независимо от того, примет ли оно характер странности, нелепости, косности или глупости. **Совершенно очевидно, что далеко не всякое подобное уклонение смешно, но оно имеется во всяком смешном.** Мало того: это уклонение должно быть обязательно в отрицательную сторону, в сторону снижения, умаления, уничижения. Именно поэтому в человеческом характере об'ектом смеха (комедии) могут быть только пороки или слабости: ханжество (Тартюф), скупость (Гарпагон), обжорство и сластолюбие (Фальстаф), хвастливость (Тартарен), ревность, мнительность, тщеславие, неразторопность, рассеянность, доверчивость, наивность, глупость.

Даже имея дело с героическими персонажами, комедия раскрывает в этих великих людях их слабые стороны. Укажем, хотя бы на «Цезаря и Клеопатру» или «Мужа рока» Б. Шоу. Можно привести еще более близкий пример. В «Чапаеве» в юмористических сценах показываются именно слабости героя произведения: в сцене «III Интернационала» его политическая неподготовленность, в сцене, где он говорит Петьке—«ты бы подтянулся, что-ли...» — признание правоты Фурманова и подчинение его влиянию, в сцене с ветеринаром — его вспыльчивость, наивность, простодушие и т. д. В общем контексте всей вещи эти отдельные сцены не только не снижают образа Чапаева, а наоборот — делают его еще более убедительным, человечным. Героичность Чапаева не снижается, а **оттеняется,** ибо в картине основная линия героическая, ибо героизм раскрывается в основных эпизодах фильма.

Героическое очень часто сочетается со смешным подобно тому, как сила может сочетаться со слабостью. **Но невозможно героическое раскрыть через смешное, подобно тому, как невозможно раскрывать силу через слабость.** Смешное обязательно снижает, **ослабляет,** — ведь недаром говорят: смешное убивает. Некоторая доля смешного рядом с трагедийным, героическим может — по закону контраста — усилить основную героику — трагедийную струю, но заменить собою героику или раскрывать ее **через себя не может.**

Тов. Алперс не учел того, что далеко не всякое явление может быть предметом смеха, что специфика комедийного жанра не допускает включения в комедию целого ряда явлений действительности. Отсюда ошибочная теория «героической комедии», как следствие неправильного понимания сущности смеха и комедийного жанра в искусстве.

2.

Несколько лет тому назад мы были свидетелями довольно странной дискуссии: ученые и бородатые дяди с серьезнейшим видом вели ужасно научный спор на тему — допустим ли юмор в советской действительности вообще и в советском искусстве, в частности? Дискуссия, впрочем, ко всеобщему облегчению окончилась вполне счастливо: было твердо установлено, что юмор у нас все-таки допустим. С тех пор прошло несколько лет. Казалось бы, к чему вспоминать то, что было и прошло и быльем поросло? Но оказывается — жив Курилка!

Барон фон Гринвальюйс,
Сей доблестный рыцарь
Все в той же позиции
На камне сидит...

На этот раз беспросветно унылая «теория» о несовместимости юмора в советской действительности нашла своего адепта в лице т. Адуева (см. Кино № 24). В своей большой, но довольно путаной статье он касается всего понемножку, дает беглые характеристики, приводит огромные цитаты из «невысказанных высказываний» анонимных кинематографистов. Впрочем, в этой беспорядочной путанице есть своя система, основная и ведущая идея, выраженная с твердостью и прямолинейностью, не оставляющими никаких сомнений для криптоликов.

«Сатира (не предрешая ее дозировки) **не может не быть** элементом советской кинокомедии, ибо наша комедия должна быть воинствующей и **это необходимо уточнить раз и навсегда».**

Несмотря на безапелляционный тон этого заявления, мы позволим себе высказать некоторые сомнения. Для этого нам придется коснуться некоторых довольно банальных истин.

Как известно, смех может быть двух родов (иронии мы в данном случае не касаемся). Если предметом осмеяния является серьезный порок (явление, положение) и стрелы наши направлены не только против этого порока, но и против его носителя в целом, смех этот не может не быть бичующим, воинствующим. Это называется **сатирой.** С другой стороны, если порок не очень велик и притом наше отношение к его носителю, несмотря на этот порок, вернее слабость, в общем положительно, то наш смех будет беззлобным, добродушным. Это называется юмором.

Адуев же, со своим требованием обязательности «элемента сатиры» во всякой кинокомедии и ее воинственности вновь подымает старый, престарый спор о том, допустим ли юмор у нас. И на этот «вопрос» он дает отрицательный ответ. Он признает только сатиру, которая не может быть не воинственной, и категорически отвергает юмор. Теперь нам становятся понятными его длинные и туманные рассуждения о Монти Бенксе и анонимных кинематографистах. Теперь нам понятно, **с каких позиций он критикует «беззубый» смех.**

Но тов. Адуев под свою теорию отрицания юмора пытается подвести некоторый даже «идейный базис». Он считает, что основной темой советской кинокомедии должно быть «столкновение пережитков капиталистического сознания с социалистическим бытием». Но чем больше мы будем приближаться к коммунизму, тем меньше и меньше будут давать знать о себе эти пережитки капитализма в сознании людей. Если верить т. Адуеву, то параллельно с этим должно итти угасание комедийного жанра в кино с тем, чтобы совершенно исчезнуть при коммунизме. Час от часу не легче! Запретив юмор на сегодня, т. Адуев обрекает сатиру на верную смерть в ближайшем будущем. Но Адуеву в данный момент мы еще можем смеяться — правда, при непременном условии, чтобы этот смех был явительно-сардоническим. При коммунизме же смех вообще будет отменен, как пережиток капитализма, и люди перестанут смеяться. Что же они будут делать? Очевидно, молиться, распевать псалмы и «Ave Maria»... Но не будем забегать вперед. Тов. Адуев своими теориями способен наворить немало бед и сегодня. Он настаивает на пережитках капитализма. Очень хорошо. Ну, а как быть с теми людьми, которые уже изжили эти пережитки? Или — что еще хуже — с теми, которые выросли в период советской власти и поэтому вообще не успели обзавестись этими пережитками. Как быть с ними? Ведь вот например, есть такая картина (и к тому же очень хорошая) — «Семеро смелых», где все персонажи положительные типы и никаких пережитков в себе не носят. Выходит, стало быть, что положительные персонажи не могут иметь места в советской комедии, то бишь, в воинственной сатире?! Вот до каких столпов нелепостей доводят т. Адуева его запоздалые повторения рапповских, псевдо-марксистских установок.

3.

Несмотря на кажущуюся противоположность точек зрения тт. Адуева и Алперса, при более внимательном рассмотрении оказывается, что обе эти концепции имеют один общий методологический источник. Претендуя на категорическую монополистичность выдвинутого жанра, концепции эти являются продуктом безжизненной схоластической оторванности искусствоведческой мысли от конкретной художественной практики советского искусства. Мало того, эти рассуждения суть прямой результат формалистического понимания проблемы жанра в искусстве. Ни т. Адуев, ни т. Алперс не хотят понять, что **жанр художественного произведения должен вытекать из его темы, материала, из общей идейно-художественной установки,** а не наоборот. Наши авторы выдвигают определенный жанр и категорически требуют, чтобы в этот жанр были втиснуты все темы. Но достаточно было бы немного подумать о том, что получилось бы от применения этих «теорий» в нашей **практике,** чтобы эти схоластические построения рассыпались прахом.

Тов. Адуев требует комедии только сатирической, только воинственной. А если бы художник захотел сделать комедию из жизни нашей молодежи— здоровой и физически и морально, веселой, жизнерадостной? Неужели и здесь нужно воинственное сатирическое жало? Против чего и против кого?

А если следовать т. Алперсу, если допустить даже на одну минуту возможность практического осуществления его тезиса о героической комедии, как быть с теми комедиями, где персонажи должны быть не героические фигуры, а рядовые советские люди? Или т. Алперс думает, что рядовой советский гражданин не достоин того, чтобы им занималась советская кинематография?

Мы полагаем обратное. Нам кажется, что советская кинокомедия нуждается не в сужении своего диапазона, а в максимальном его расширении. В ней должно найти свое отражение все многообразие нашей действительности. В самом комедийном жанре должны быть использованы все оттенки нашего величайшего оружия — смеха. **Все оттенки** — от самого тонкого, мягкого, лирического юмора и до самых высоких степеней бичующего сарказма, гнева и презрения.

Предметом комедии, предметом осмеяния у нас может быть и должно быть все то, что в той или иной мере мешает созданию социалистического, коммунистического общества, все то, что мешает формированию **нового человека.** Ликвидация пережитков капитализма в сознании людей занимает в этом вопросе очень важное, но не единственное место. **Полное** высвобождение человека от всего груза пороков и слабостей, которые накапливались в нем на протяжении веков, осмеяние этих черт, и, через это отрицание **утверждение** новых качеств социалистического человека, **воспитание** в человеке этих качеств — вот основная и благодарнейшая задача советской кинокомедии.

К самой комедии мы можем предъявить только одно требование: чтобы она была не только правдива и талантлива. (обязательное требование ко **всякому** произведению искусства, требование, которое у нас слишком часто забывают), но и **смешна.** Ибо комедийный фильм более чем какой-либо другой не только должен **воспитывать** зрителя, но и **развлекать** его, он должен, смеясь, поучать и назидательно шутить. Особенно большую роль этот развлекательный момент играет в так называемых комедиях положений. В рамках этих требований мы не только не должны накладывать какую-либо узду на творческую инициативу художника, а наоборот, мы можем-лишь пожелать ему самого широкого использования всего, многообразия всех видов комедийного жанра. А в выборе жанра художнику следует руководствоваться лишь тем, что будет диктовать ему та проблема, тот материал и та тема, которые будут им положены в основу будущего фильма.

Ф. КАРЕЦ.

*) В порядке обсуждения. См. газ. «Кино» №№ 15, 20 и 24.

„Творческое" бездействие

Инертен и пассивен творческий коллектив киностудии Мостехфильм. Очень редко обсуждаются сообща творческие и производственные вопросы. Очень редко режиссеры и операторы смотрят материал, заснятый их товарищами. Еще реже опытные, квалифицированные мастера помогают молодым.

Большая доля вины за это ложится на творческую секцию студии. На наш вопрос: «Кто у вас сейчас председатель творческой секции?», творческие работники равнодушно отвечают: «Был Альтшуллер, а сейчас не знаем, да кажется, и секции-то этой нет».

Действительно, творческая секция Мостехфильм работает чрезвычайно слабо. В течение года в секции сменилось пять председателей. Одни уходили в отпуск или уезжали в экспедицию, их заменяли другие, затем заменяемые оставляли еще кого-нибудь и т. д.

В результате вся работа творческой секции свелась к распределению билетов в Дом кино, к случайным просмотрам и обсуждениям сценариев.

Плана работы творческая секция не имеет. Правда, в январе этого года оргбюро секции составило план, который предусматривал организацию уголка обмена опытом по операторской и режиссерской работе, конференцию операторов, связь с техотделом, мультцехом и много других полезных мероприятий. Но дальше слов дело не пошло.

Творческая секция проходит мимо таких важных вопросов, как подготовка фильмов к 20-летию Октября, повышение качества детских научно-популярных фильмов в связи с последним приказом ГУКФ и др.

Пора творческой секции Мостехфильм наладить свою работу, а творческим работникам — повысить свою активность. Нельзя так безучастно и хладнокровно относиться ко всему, что делается в студии.

Ц. ЭЛЬ.

Первый, кто за кордоном улыбнулся юной Ай-Гуль, был китайчонок Фу. Познакомились они легко. Девочка указала на себя пальцем и громко сказала:

— Ай-Гуль.

На это китайчонок ответил, указав на себя двумя пальцами:

— Фу.

Но Ай-Гуль еще обязательно хотела сказать Фу, что она из Советского Союза и что она пионерка. Фу этого не понимал. И напрасно Ай-Гуль показывала ему свой красный галстук. Тогда она взяла из рук китайченка костяную палочку и быстро нарисовала на земле пятиконечную звезду. Фу забрал у нее палочку и посредине звезды нарисовал серп и молот. Дети поняли друг друга. Так началась их дружба.

На фото: Тамара Зейфер, студентка хореографического техникума ГАБТ, исполняющая роль Ай-Гуль, и ученик одной из московских школ Ти-Хун, играющий Фу.

„Дружба"

Так называется новая картина Союздетфильм, с'емки которой начнутся скоро в горной Киргизии, вблизи озера Иссык-Куль, расположенного у подножья Тянь-Шаня. Картина покажет дружбу детей разных национальностей, их дружбу с бойцами и командиром пограничной заставы, с колхозниками.

Место действия будущего фильма — пограничная полоса одной из советских областей. Враг, прикрываний тайком из-за границы, уводит за кордон юную таджичку-пионерку Ай-Гуль. О ее мытарствах, о том, как она умело освободилась с помощью зарубежных трудящихся, о том, как ей помогли ее юные друзья, расскажет этот приключенческий фильм. По мысли режиссера Ю. Васильчикова, картина эта должна воспитывать у юных зрителей чувство смелости и находчивости, прививать бдительность, желание охранять свою любимую родину.

Весь состав группы уже подобран. В главных ролях снимаются артисты А. Гранах, Л. Мичурин, Р. Нак, Баратов, Давлетбеков и Галаджев. Юные участники нашего фильма — Тамара Зейфер, А. Ким, А. Горюнов, китайский школьник Ти-Хун, Сева и Лида Петкина, снимает фильм оператор В. Монастырский.

Музыку к картине пишет композитор К. Кочмарев. Текст песенок поэта А. Безыменского. Эскизы к декорациям и костюмам художника В. Пантелеева. Военную часть картины консультирует полковник А. Ерохин.

80 проц. картин составят натурные кадры. К с'емкам мы приступим 15 августа с тем, чтобы закончить их не позднее 20 октября. Затем уже в Москве в студии мы займемся павильонными с'емками, монтажем и тонировкой. По плану картина должна быть готова к 1 марта. Однако мы будем стремиться к сдаче контрольного экземпляра в конце декабря нынешнего года.

Горький в кино

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Киностудия Ленфильм включила в тематический план будущего года постановку фильма «Враги» по одноименной пьесе А. М. Горького. Этот фильм должен быть выпущен на экран к годовщине смерти великого писателя.

Сценарий пишут А. Н. Толстой и А. В. Ивановский; ставить фильм будет режиссер А. В. Ивановский.

Горьковский номер «Советского искусства»

Московская студия кинохроники закончила производством 4-ый номер киножурнала «Советское искусство» (режиссер И. М. Посельский, оператор Б. К. Макасеев). Номер посвящен памяти Максима Горького. В нем даны отрывки из пьес Алексея Максимовича — «На дне», «Егор Булычев», «Мать», сыгранно заснято исполнение артистом Яхонтовым «Буревестника». Журнал заканчивается кадрами похорон великого писателя.

Праздник железнодорожников на экране

Специальная бригада операторов московской студии Союзкинохроники засняла синхронно многотысячный митинг в Зеленом театре Парка культуры и отдыха в день празднования годовщины приема железнодорожников в Кремле. Записаны выступления наркома путей сообщения тов. Л. М. Кагановича, тов. Хрущева, лучшего машиниста ст. Тула тов. Орнева. Во время праздника на огромном экране Зеленого театра демонстрировался новый киножурнал «Железнодорожник» (режиссеры Виктор Гейман и Г. Дик), в первом номере которого показаны успехи железнодорожного транспорта.

Фильм к годовщине стахановского движения

В день годовщины стахановского движения Союзкинохроника выпустит на экран короткометражный фильм «Алексей Стаханов».

Сейчас специальная бригада Союзкинохроники во главе с режиссером Левковым проводит с'емки на родине стахановского движения, в шахте Центральная-Ирмино.

В фильме будут показаны Стаханов, Петров, Дюканов, шахта, где зародилось стахановское движение, работа и быт шахтеров-стахановцев.

Композитор Дунаевский и поэт Лебедев-Кумач по предложению тт. Стаханова и Дюканова пишут для фильма слова и музыку шахтерской песенки.

Женщины-операторы участвуют в автопробеге

30 июля в Москве был дан старт большого женского автопробега имени сталинской Конституции. Московская студия Союзкинохроники командировала в пробег единственную женщину — оператора хроники тов. О. Рейзман. С ней отправились ассистент-оператор тов. Сухова. Они снабжены стационарным аппаратом и автоматом «Аймо». Операторы будут проводить с'емки на всем протяжении пробега по маршруту Челябинск — Петропавловск — Аральское море — Сталинград — Киев — Москва.

«Цветущая Украина»

По заданию ЦК КП(б)У заслуженный деятель искусств режиссер М. Кауфман снимает звуковой фильм «Цветущая Украина».

На родину знатной трактористки-орденоноски Паши Ангелиной прибыла бригада киевской киностудии в составе оператора тов. Быкова, ассистента Янчного и др. Вся бригада Паши Ангелиной будет заснята во время уборки.

Бригада заснимет также в Донбассе знатных орденоносцев-комбайнеров: Кобзаря, Дусю Фесенкову и Волкова.

Тюлени протестуют

Во всех кинотеатрах показывали одновременно в течение долгого времени кинохронику «Лов тюленей».

Нынче кроткие тюлени
Отрешились вдруг от лени
И прислали нам письмо:
«Нами зрителей с экрана
Угощают слишком рьяно:
Мы, пардон, не эскимо!
Пишем в искреннем порыве:
Кинохроника — в прорыве!
В этом нет ни капли лжи...
Беспризорны мы пока там!
Те, кто ведает прокатом,
Не тюлени, а моржи!».

ЮСТУС.

По следам наших материалов

„РАЗОЧАРОВАННЫЙ ЗРИТЕЛЬ" *)

В газете «Кино» был напечатан материал о плохом кинообслуживании курортников в Сочи. В № 37 газеты «Кино» мы сообщали о мероприятиях, проводимых трестом «Росснабфильм».

Начальник Комитета кинофикации при Совнаркоме РСФСР тов. Милютин отдал ряд распоряжений, которые уже в ближайшее время должны внести улучшение в снабжение курорта фильмами.

По распоряжению тов. Милютина трест «Росснабфильм» должен обеспечить первоклассными фильмами сочинский кинотеатр. Тотчас же по получении новых кинокартин в Москве одна копия будет отправляться в Сочи. Отдано распоряжение отобрать из старых картин лучшие произведения советской кинематографии («Мать», «Броненосец Потемкин», «Чапаев» и др.) и включить их в специальный фонд для сочинских санаториев.

Тресту «Росснабфильм» предложено срочно связаться с курортным управлением и заключить с ним договор на киносбслуживание санаториев.

В Сочи направляется квалифицированный бригадир-киномеханик, который будет наблюдать за проекцией кинокартин в санаториях. Отдано категорическое распоряжение отправлять в Сочи только технически годные фильмы. Звуковые установки одесского завода будут заменены лучшими, производства ленинградского завода.

Управление кинофикации включило также в план 1937 года постройку в Сочи двух новых кинотеатров. Один из них (на 800 человек) будет выстроен по типу кинокафе, а другой (на 500—600 человек) будет обычным звуковым кинотеатром с оборудованием, отвечающим новейшим требованиям техники. Проекты обоих кинотеатров уже готовы.

*) См. № 36 и 37 газ. «Кино».

„ВОЗМУТИТЕЛЬНЫЕ ФАКТЫ"

ЦК союза кинофоторабогников, проверив факты, изложенные в заметке стахановки московской копировальной фабрики тов. Рассказовой («Кино» № 28 от 4.VI—с. г.), признал их правильными. Обнаружены и другие случаи обсчета стахановцев, вызываемые плохим состоянием учета брака. На фабрике господствует обезличка оборудования, планово-предупредительный ремонт не проводится. Инструктор ЦК союза тов. Казантанов констатирует, что меры, принятые руководством фабрики с целью ликвидировать в будущем обсчет стахановцев, нелостаточны. На виновницу обсчета тов. Рассказовой тов. Стрелкову взыскание не наложено. Фабком на фабрике бездействует.

ЦК союза кинофоторабогников предложил руководству фабрики наложить взыскание на виновных в обсчете тов. Рассказовой, разработать для механической мастерской премиально-сдельную оплату труда, обеспечить правильный учет брака, ввести ответственность за снижение брака. Предфабкома тов. Веденина решено снять, как несправившегося с профработой. Намечен также ряд мер для укрепления трудовой дисциплины на фабрике.

НОВЫЕ КНИГИ

В издательстве «Искусство» вышли две новые книги по кино: Г. Рошаль, Г. Шаховской «Зори Парижа» и сборник «Чапаев». Книги изданы культурно, в хороших переплетах, богато иллюстрированы. «Зори Парижа» иллюстрирована материалом времен Парижской Коммуны и эскизами к постановке фильма работы художника И. Шпиниель, «Чапаев» — кадрами из фильма.

Сценарий «Зори Парижа» рассказывает о людях Парижской Коммуны, героически боровшихся за свою власть.

«Чапаев» — большой сборник о фильме. В него включены статьи тт. Шумякого, Кутикова, Васильевых, Вайсфельда, Крусмана, Острецова, Головни и др. Эти статьи разбирают драматургию сценария и фильма, актерскую, операторскую работу, музыку фильма и т. д.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ

ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государственное издательство «Искусство».

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. № 21/5, тел. 1-94-40.

ТРЕБУЙТЕ В КИОСКАХ СОЮЗПЕЧАТИ

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Всесоюзного Комитета по делам искусств при СНК СССР.

газета по вопросам театра, музыки, пространственных и изобразительных искусств.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

помещает статьи по вопросам драматургии, театра, живописи, архитектуры и музыки, рецензии на новые театральные постановки, концерты и выставки, обзоры театральной периодики и информации о зарубежных новинках.

ЖУРГАЗОБ'ЕДИНЕНИЕ.

В студиях

Мосфильм

☆ Режиссер Медведкин приступил к с'емкам по своему сценарию фильма «Чудесница».

Почти вся картина (95 проц.) будет снята на натуре. Подбор актеров закончен и группа уже уехала в экспедицию. С'емки будут итти возле Рязани, на реке Оке. Колхозники деревни Федякино (Рыбнинский район Московской области) с большим интересом приняли сообщение о предстоящей работе над фильмом.

Ряд эпизодов должен сниматься при пасмурной погоде. Группа взяла с собой лихтвагены для подсветки. При такой организации с'емок экспедиции на юг не потребуется, ибо пасмурная погода для группы будет рабочей погодой.

Часть сцен будет заснята синхронно.

Музыку для фильма пишет композитор Л. Шварц, который широко использует русскую народную песню. По плану фильм должен быть сдан 15 декабря этого года.

☆

✲ Более полутода на Камчатке находится группа режиссера Литвинова, снимающего там художественный фильм «Девушка с Камчатки».

Несмотря на тяжелые метеорологические условия, группа полностью закончила с'емки зимней натуры. Проведены также с'емки в тайге и возле Ключевского вулкана.

Возвращение группы в Москву ожидается в конце августа.

Украинфильм

☆ Закончен подготовительный период к картине «Богатая невеста» (сценарий Е. Помещикова, режиссер И. Пырьев). Группа выезжает в экспедицию в г. Канев.

☆ Продолжаются с'емки фильма «Наталка-Полтавка» (режиссер-орденоносец И. Кавалеридзе). В главных ролях снимаются: народный артист Паторжинский, заслуженный артист Шкурат и др. Музыка композитора-орденоносца И. Нориша.

☆ Озвучивается картина «Настоящий товарищ» (сценарий А. Барто, режиссеры Окунчиков и Бодик). В главных ролях артисты МХАТ — народный артист М. Тарханов, заслуженный артист Добронравов.

☆ Идет с'емка декораций «Кладбище» и «Панорама города Питсбурга» для картины «Том Сойер» (режиссер Л. Френкель).

☆ Подходит к концу озвучивание украинских экземпляров фильмов «Я люблю» (сценарий А. Авдеенко, режиссер Л. Лунев) и «Однажды летом» (сценарий Ильфа и Петрова).

☆ В подготовительном периоде находится картина «Орден Ленина» (сценарий Левады, режиссер Ф. Лопатинский).

☆ В студии приступают к с'емкам художественно-документальных картин «Цветущая Украина» (режиссер М. Кауфман) и «Новеллы о героях» (режиссер Уманский).

Мостехфильм

☆ С'емочная группа в составе режиссера А. Згурили, оператора М. Инскунова, помрежиссера А. Кузнецова и директора группы Н. Смирнова в начале июня выехала для с'емок научно-популярного фильма «Волга».

По полученным сведениям, экспедиция закончила сейчас с'емки самой трудной части реки: ее ворковьев от истока до г. Калинина.

Проваливаясь по колено (а нередко и по пояс) в болото, пробираясь сквозь чащу густого леса, десятки километров проходили работники экспедиции с аппаратурой пешком вдоль русла реки, снимая музейные кадры. Так добралась экспедиция до первого крупного озера Стерж, откуда на гребной лодке прошла свыше 400 километров. Отсняв города Ржев и Калинин, экспедиция двинулась дальше. Впереди остался еще длинный путь. Свыше 3000 километров должна пройти экспедиция, прежде чем она достигнет устьев Волги и Каспийского моря. По плану группа должна сдать фильм «Волга» в конце сентября.

Союздетфильм

☆ В ближайшие дни первое художественно-производственное об'единение заканчивает производство картины «Трое с одной улицы».

☆ Режиссер В. Вайншток закончил составление режиссерской экспликации картины «Остров сокровищ». В ближайшие дни В. Вайншток выезжает в Крым для осмотра натуры. С'емки предложено начать в конце августа. Картина должна быть готова в конце нынешнего года.

☆ Юным питомцам — маленьким зверям Московского зоопарка и их молодым воспитателям посвящается цветной игровой фильм «Зверята и ребята». (ХПО № 2). Режиссер этой короткометражки В. Журавлев, нетоператор Рейсгоф. Картину предположено заснять в полтора-два месяца.

☆ Успешно работает ХПО № 1 над цветным очерком «Большевики Москвы — детям». Эту картину, которая покажет заботу большевиков столицы о своих детях, решено выпустить к Международному юношескому дню.

550 КИЛОМЕТРОВ НА ЛОДКАХ

30 июля в Москву возвратились участники водно-туристского похода по реке Белой, организованного профессиональными и комсомольскими организациями ГУКФ и ФОКХТ. Цель похода заключалась не только в культурном отдыхе среди красот Урала, но и в закалке участников похода.

Из Москвы мы выехали 26 июня поездом.

1 июля в 10 час. вечера мы спустили в городке Белорецке на воду 3 плоскодонных лодки и поплыли вниз по Белой. Первые дни наше движение задерживали дожди, мели и искусственные препятствия в виде плетней (для ловли рыбы), плотин, через которые лодки приплось перетаскивать. Мы проходили не более 20 километров в день. Затем мы стали проходить в день до 70 километров за 8—10 часов. На 13-й день пути мы вышли в степную полосу. Несмотря на все трудности, мы 18 июля, в 12 часов дня, успешно закончили свой поход, оставив позади за 130 ходовых часов 550 километров. Средняя скорость похода — 42,4 км. в день.

В Москву мы возвратились на пароходе, следовавшем из Уфы, по пяти рекам: Белой, Каме, Волге, Оке, и Москва-реке. Все 11 участников похода, среди которых 4 женщины, окрепли, поправились, загорели. Гребля, здоровый сон на воздухе (в палатках), хорошее питание, чистый воздух сделали свое дело. Наш коллектив готов к скоростному переходу на лодках, который мы надеемся осуществить в будущем году, с учетом опыта нашего похода по Белой.

Участники похода: РАТКЕВИЧ, ТРУТНЕВ, ЗАХАРОВ, ТИТКОВ, БЕТЕРОВ, БАРМАШ, КИСЕЛЕВ, САВЕЛЬЕВА, ЛЕПКЕ, БАХАРЕВА, БЛОНСКАЯ.

Над чем мы работаем

Г. З. Гричер

Мною закончена режиссерская разработка сценария известного украинского писателя И. А. Кочерги «Песня о свечке». В основу сценария положена одноименная драматическая поэма автора.

События сценария разворачиваются в средневековом Киеве (конец XV столетия). Драматический узел построен на историческом факте—киевский воевода запретил цеховикам пользоваться светом. Эта борьба цеховиков с местными феодалами за свет усложнена социальным расслоением цехов (мастера и подмастерья).

Несмотря на историческую отдаленность показываемых событий, сценарий тематически актуален, глубоко современен. Средствами художественной выразительности в нем разоблачена концепция нацдемовских историографов, утверждавших «безбуржуазность» украинской жизни. Освещение в сценарии исторического факта агрессивной политики Польши по отношению к Украине перекликается с современными империалистическими устремлениями определенных фашистских группировок. Сценарий проникнут революционным оптимизмом.

И. А. Кочерга принял близкое участие в работе над режиссерским сценарием. О музыке к фильму ведутся переговоры с композитором Ревуцким. Картина будет насыщена фольклорными украинскими песнями и музыкой. Художник-профессор Кричевский взял на себя главную консультацию по составлению эскизов декораций и костюмов.

Подобраны основные актеры на роли: монаха-Целгауса—арт. **Шагайда**, слепого Передерия — арт. **Красенко**, подмастерья Балабуха—арт. **Твердохлеб**, мастера Шавула—засл. арт. **Шкурат**, киевского воеводы — засл. арт. **Бучма** и другие.

Цехи киевской студии приступают к сооружению вблизи Киева нескольких улиц и площади старого Киева.

К XX-летию Октябрьской революции я сделаю фильм об еврейском колхозе на Украине. Сценарий будет писать Д. Бергельсон. Я приложу все уменье, чтобы сделать для нашего советского зрителя высококачественную картину на современном еврейском материале.

Сулейман Стальский на экране

Ростовская студия Союзкинохроники начала с'емку картины «Дагестан».

В фильме, в частности, будет снят народный поэт Дагестана Сулейман Стальский. Он будет заснят на родине, в ауле Ашага-Сталь, в кругу родственников и односельчан.

„Документ для банка"

Удельный вес кинопленочной фабрики № 6 в Шостке весьма значителен в промышленности ГУКФ. В 1936 г. она даст 65 проц. всей кинопленки, производимой ФОКХТ.

Стахановская отраслевая конференция признала, что мощность фабрики может быть увеличена еще на 25 проц. при незначительном увеличении капиталовложений. Это положение, казалось бы, должно было привлечь к себе внимание ГУКФ. На деле этого нет.

Фабрика производит в этом году капитальных работ на 5 млн. руб. План первого полугодия по капитальному строительству фабрики выполнен всего на 63 проц., а чисто строительные и монтажные работы, которые по существу и отражают ход строительства, выполнены только на 52 проц. В результате ряд об'ектов, которые должны были быть приняты в эксплоатацию, как-то: водоснабжение жилищного участка, канализация, сигнализация и др., еще далеко не закончены строительством.

Постановление правительства о снижении стоимости строительных работ, как правило, не выполняется. Вместо снижения стоимости есть перерасход и удорожание, выражающиеся в солидных суммах. Так, по строительству нового эмульсионного цеха удорожание на 46 проц. против сметы, по цеху основы — на 38 проц.

Чем об'ясняются такие вопиющие факты?

Тем, что вопросы строительства никогда не были в почете в ГУКФ, тем, что люди, занимающиеся капитальным строительством, плохо относятся к своей работе.

Сметы составлялись небрежно, совершенно не отражали всего об'ема работ, порой совершенно не учитывали условий работы. В сметном хозяйстве фабрики можно обнаружить такие «перлы»: в смете хозяйственного склада отсутствовали... стены, в смете 4-квартирного жилого дома пропущена... крыша, в складе битой пленки нет полов и т. д. А ведь эти сметы принимались от сметчиков-составителей. НТС рассматривал их и одобрял после чрезвычайных затяжек. До недавнего времени многие об'екты рассматривались через 3—4 месяца после их внесения. Так было с водоснабжением промышленного участка, с 4-квартирным домом, с энергостанцией и другими об'ектами. Дефектные сметы и чрезмерная затяжка с рассмотрением проектно-сметного материала в НТС ГУКФ создавали почву для перерасходов, превращали смету только «в документ для банка».

Необходимо в третьем квартале наверстать упущенное. Для этого следует широко использовать почти месячную остановку фабрики. Необходимо провести ремонт фабрики, удлинение 3-троммельных машин, устройство вентиляции, заменить рекуперационные колонки и т. д.

Интересуется ли ГУКФ, как обеспечены все эти неотложные работы стройматериалами?

Нет. Отсутствие материалов, главным образом труб, катанки, цемента, резко тормозит и срывает работу.

Уже два года плоская крыша фабрики, крытая пено-бетонными плитами, протекает. Отсюда брак в производстве и прочие беды.

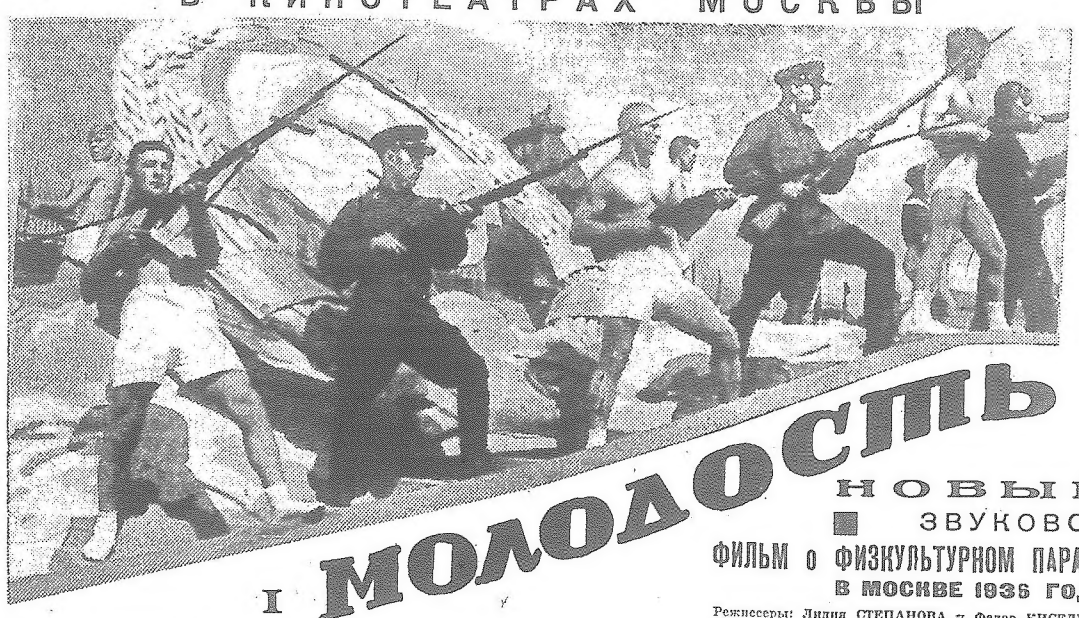
Разве не показательно, что огнеопасное и взрывоопасное предприятие, каким является фабрика, в течение пяти лет не имеет ни одного громоотвода? Долго занимались проектированием громоотвода, но оказывается, нехватает... двухсот метров стального троссa!..

ГУКФ стоит в стороне от этих непорядков. Руководящие работники сектора капитального строительства ГУКФ очень давно не бывали в Шостке. А следовало бы!..

Л. К.

МОСКОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ КОНТОРА РОССНАБФИЛЬМ ВЫПУСКАЕТ 7/VIII

В КИНОТЕАТРАХ МОСКВЫ



I МОЛОДОСТЬ

НОВЫЙ ЗВУКОВОЙ ФИЛЬМ о ФИЗКУЛЬТУРНОМ ПАРАДЕ В МОСКВЕ 1936 ГОДА

Режиссеры: Лидия СТЕПАНОВА и Федор КИСЕЛЕВ.
Музоформление Д. ГЕЙГЕР, С. ПЕМПОЛОНСКИЙ.
Производство Московской киностудии Союзкинохроники.

Звукооператоры: И. БЕРТРАН, С. РЕНСКИЙ, С. СЕМЕНОВ.

II ПРАЗДНИК ДЖИГИТА (киноочерк)

Режиссер Нестор КАРАУШЕВ. Музоформление Д. БЛОК. Звукооператор С. РЕНСКИЙ. Производство Ростовской киностудии Союзкинохроники.

Уполном. Главлита Б—25094.

Типография газеты «За индустриализацию». Москва. Цветной бульвар. 30.